Theatre

CONFESSIONI

DI UN AUTORE DRAMMATICO

DI

G. COSTETTI.

Pubblicazione del **FANFULLA.**

ROMA
TIPOGRAFIA DEL GIORNALE *L'ITALIE*, VIA S. BASILIO, 8.

1874

CAPITOLO PRIMO.

A chi, di che, e perchè mi confesso. — Benignità della critica torinese. — Un *paletot* impopolare. — I primi passi al mal costume. — Un famoso galantuomo che va in galera indipendentemente dalla sua volontà. — Il caos. — Un pendolicidio e sue conseguenze fatali al teatro.

C'è chi dice che si è in tempo a cinquanta anni a scrivere una buona commedia; altri arriva persino a sentenziare che non si può scriverla buona che a quell'età, più assennata che verde. A me pare veramente che si potrebbe vedere di scriverla prima; mentre, per farla cattiva, si ha tempo sino ai cento anni, ed anche più in là. Io vorrei dunque che quei giovani che si sentono di scrivere per il teatro, ed ai quali esibisco questi ricordi, misurassero in tempo le proprie forze, per non isbagliare la via, e doverla rifare, com'è avvenuto al loro umilissimo servitore. Così facendo, potranno forse cingere il famigerato alloro, sopra una testa per la quale non sia una affliggente per-

sonalità il proclama che si legge nelle quarte pagine dei giornali, e che suole incominciare con queste memorabili parole: *Canuti!!! canuti!!! canuti!!!*

Per quanto è di me, i primi passi li ho fatti camminando alla cieca, proprio come quegli orbi di gotta serena che, ad occhi spalancati, e con un bastone nodoso in mano, cercano la bussola sugli stinchi dei galantuomini che incontrano per via. Le mie brave legnate interrogative io le dava alle gambe del pubblico che, a volte, perdonò alla mia cecità, insegnandomi la strada; ma talora anche, persa la pazienza, mi mandò, senza tanti complimenti, a dar del capo nel muro.

Queste confessioni sono appunto la narrazione veridica de' miei primi tentativi, fortunatamente passati nel numero dei più. In esse tutto è storico: fatti, persone e date. I nomi ci saranno parte per disteso, e parte con una pudica iniziale ed altrettanti onesti puntini quante sono le lettere onde compongonsi i nomi stessi.

L'iliade comincia col 1853 e finisce a tutto il 1859: infatti, fu solo dopo il sessanta, a Torino, in quel meraviglioso risveglio d'Italia, ch'io sentii come, a scrivere per il teatro, fosse tempo di metter giudizio. Certo, inciampai malamente anche dopo; ma per debolezza di gambe,

e non più per avere sbagliato la strada. La critica mi fu avversa dapprima; e se in queste cose regge l'assioma, *chi ama castiga*, i giornali che mi vollero più bene furono l'*Opinione* (1) e il *Diritto*. Tutti i lunedì, con una esattezza di periodicità che si trova soltanto nell'agro romano, si parlava di me ex-professo, o per via di allusioni.

Quando io era in ballo apertamente, fioccavano le gentilezze allo scoperto; ma quando si trattava di lodare altrui, io serviva come termine sottinteso di confronto, nè mi toccava la parte più lusinghiera. Per esempio, si voleva fare un complimento all'autore A? Si diceva ch'egli era ben diverso da *certi autori* (che ero io) e che le sue commedie erano ben diverse da *certe commedie* (che erano le mie). Seppi di poi che la maggiore delle mie colpe verso quei due signori (uno dei quali egregia persona del resto, il C........ è divenuto mio amico) era la mia riluttanza a frequentare il caffè di Londra, ove ogni sera essi aprivano le loro ali a covare gli autori novellini. Credo ancora che contribuisse a mantenermi la loro avversione un certo *paletot* di colore avana sfrontato, ch'io portava a quell'epoca, e che

(1) La *Rivista Drammatica* non era tenuta in allora dal marchese d'Arcais.

non era fatto veramente per procacciarmi le simpatie dell'universale.

Sia comunque, il perseverare, sotto quella solfa, fu merito; e, come rischia d'essere il solo mio, deggio rivendicarmelo. Furono lotte aspre, sconforti amari, rischiarati solo di tratto in tratto da un lieto successo che mi dava lena a risalire la breccia, su cui duro tuttora. Ridere di questo secondo periodo, come mi propongo fare del primo, non voglio: sarebbe cinismo. Qual sia il giudizio sugli ultimi miei lavori, essi sono l'opera rispettabile di una coscienza e di una volontà. Su quello ch'io ora mi valga, so che i pareri sono molti e diversi; ma protesto che mi accosterò volontieri all'opinione di coloro che pensano meno male di me.

Ed eccomi, senza più, in materia.

Sebbene la cosa non sia recentissima, ricordo che sono stato fanciullo, e che nella libreria di casa colpirono la mia fantasia i rami di una edizione delle commedie di Carlo Goldoni. Attratto dalle bizzarre movenze di quelle figure imparuccate quasi sempre colla spada alla mano, avvenne che la bramosia del leggere (comune in quella età alle menti anche le meno immaginose) io la sfogassi tutta nella lettura delle commedie del gran veneziano. Nè andò guari ch'io mi feci senz'altro a sporcar carta con conati di dialogo in cui le Rosaure,

i Florindi, gli Ottavi e i Lelii si dicevano le cose più interessanti di questo mondo. Il tema preferito dai miei personaggi era, se ben mi ricordo, la cioccolata e il modo migliore di frullarla; sul che, divisi gli animi, la discussione prendeva presto la forma dell'alterco; e lì, subito, un generale metter mano alla spada. Una vecchia fantesca, destinata a ricordarmi l'ora di andare a letto come gli schiavi legati al carro ricordavano ai trionfatori di Roma la caducità della loro gloria, doveva ogni sera strapparmi con violenza dal quiderno della scuola sul quale il futuro autore moveva i primi passi.... al mal costume.

E ricordo ancora che una sera, imbrogliato dal soverchio numero dei personaggi ch'io avea messo in iscena, e dalla selva di spade ch'io avea fatto levare dal fodero, e tormentato in pari tempo dalla vecchierella acciò lasciassi le muse per le lenzuola, mi decisi a far sparire dal palco, *volenti* o *nolenti*, i miei attori che, in virtù della parola *parte* ch'io appiccava successivamente ai loro discorsi, prendevano la via delle quinte, in uno stato d'incredibile irritazione.

Era una fuga generale dei miei Lelii, Ottavi e Florindi, cui teneva dietro più vera e più dolorosa la mia, verso la regione delle coltri.

Non abbiate paura. L'infanzia dell'uomo ce-

lebre non ha più nulla che meriti d'essere ricordato. Dirò solo che a diciannove anni fui laureato in legge, e che gli esaminatori non si piccarono d'unanimità. Presi a far pratica nello studio di un avvocato criminale, leggendo i romanzi di Dumas (allora *seul*) e i drammi di Victor Hugo. Ed ecco ripigliarmi la manìa dello scrivere. Non più i mesti e sdolcinati Florindi; non più le innamorate Rosaure, e meno ancora la cioccolata; ma embrioni di mal digerite letture, profili spaventosi di visioni allo stato d'incubo; padri che maledicevano i figli, e viceversa; carnefici innamorati di duchesse; mendicanti che strappazzavano re di corona; insomma, gente idrofoba ed epilettica, che mai se ne vide peggiore.

Il mio avvocato volle mettere a profitto questa mia malaugurata vena di stramberie in un processo nel quale, essendo quasi disperata la sorte dell'imputato, una sorpresa oratoria avrebbe potuto scuotere i giudici. La cosa era di riuscita più problematica che adesso: non c'erano allora giurati, nè pubblico; e un processo poteva dirsi un terzetto in famiglia fra i giudici, il difensore e l'imputato, con coro di sbirri.

L'avvocato m'incaricò dunque di tirar giù una bozza apologetica per quel galantuomo che, in omaggio alla teoria della indipendenza del

cuore, avea tentato di soffocare nel sonno un suo benefattore settuagenario.

L'avvocato mi raccomandò di toccare gli affetti; ed io, riscaldato da un romanzo di Federico Soulié, chiusi la mia concione (poverissima d'argomenti giuridici, ve ne assicuro) con una tirata romanzesca sul sonnambulismo, sullo spiritismo, sul magnetismo ed altre cose *eiusdem farinae.*

I giudici si guardarono in faccia sbalorditi; poscia si scambiarono una presa di tabacco che conteneva la condanna dell'accusato e del difensore.

Il nostro strangolatore si pigliò la galera a vita, cioè il *maximum* della pena che, del resto, gli andava come un guanto.

Ciò non tolse però che il successo della mia prima ed ultima arringa non mi lusingasse più che tanto, e non divisassi sin d'allora di piantare il mio avvocato. M'indusse a farlo, più presto ancora ch'io non avessi stabilito, quanto mi accadde pochi giorni appresso la mia brillante difesa.

L'avvocato era al tribunale, e avea seco gli altri giovani dello studio. Io era solo, ed annoiato. Mi misi a girare su e giù per la vasta camera, piena le pareti di tarlati scaffali che gemevano sotto il peso di polverose scatole zeppe di scritture e di documenti. Volle fata-

lità ch'io mi fermassi in faccia all'orologio a pendolo che faceva il suo placido *tic tac* sul caminetto. Era uno di quei tanti monumenti di chincaglieria con Castore e Polluce, pochissimo vestiti, ed entrambi su di un cavallo impennato ferocemente: per mezzo di vari congegni in rapporto amichevole col movimento, l'oriolo segnava per soprappiù i giorni della settimana, i mesi dell'anno, e gli anni del secolo. Scusate se è poco! Non ci mancava che segnare i debiti.

Un elegante bottoncino di metallo adornava il fianco panciuto dell'orologio; ed io, credendo che fosse quello della soneria, lo pigiai — forse con malgarbo — anzi senza forse. Perocchè, toccatolo appena, un orribile brontolìo si fece sentire nelle più riposte viscere del meccanismo, brontolìo cui successe un fremente frastuono, precursore di un cataclisma.

E il cataclisma ci fu. Cominciarono i giorni, scritti in francese, a passarmi stridendo dinnanzi agli occhi, e così i mesi, poi fu la volta degli anni: i *lundis*, i *mardis*, le *dimanches* si avvicendavano coi numeri del mese e con le annate: io li vedeva sparire in una ridda vertiginosa, per poi ricomparire gemendo, sbuffando, imprecando: millesimi impossibili beffardamente scaturivano dall'ignoto avvenire per trasformarsi nel passato più lontano; gli anni

di Napoleone I sino al 1815, e quelli di Napoleone III sino a Sédan! Finalmente tutta questa danza infernale si chiuse in un grande scoppio; e un mese, un giorno, un millesimo, Dio sa quali, s'inchiodarono contorti e rattrappiti fuori dell'orbita, e fecero... il silenzio del caos.

Non era ancora finito il pendolicidio che io mi trovai fuori dello studio, e per sempre.

Una pendola e un avvocato di meno, ma un autor comico di più...

C'era compensazione.

CAPITOLO II.

La mia prima commedia. — L'onorevole Morelli e il suo famoso sinonimo. — Un cerbero del palco scenico, il solo cane che non recita. — Lord Bonfil diventato carnefice di Londra. — Curioso incomodo di un primo attore. — Mia goffaggine al cospetto del rispettabile. — Ammirazione disinteressata degli uomini di scena.

Atto primo, scena prima. Chiunque scriva in un foglio di carta bianca queste fatali parole, e non s'arresti in tempo, e giunga sino alle altre sacramentali *fine della commedia,* o come alcuno usa, *cala la tenda,* è spacciato.

Il ruzzolo di autor comico non se lo torrà più d'addosso. A nulla varranno pietose esortazioni di gente savia, bruschi rabbuffi di amici coraggiosi, addentature di critici, idrofobia di commedianti, fischi di pubblico. La sua sorte è gittata: il primo passo è fatto, e non se ne ritorna. E davvero, quel condurre a fine un'opera drammatica buona, mediocre, o scellerata che sia, non è poca cosa; e basta per sè a chiarire una certa attitudine.

Siffatta tenacità mancò a parecchi grandi scrittori, il Balbo, il Giusti, l'Azeglio (per citare quelli che mi vengono ora in mente); i quali s'accinsero più volte a scrivere una commedia, e rimasero alle prime scene. Fu danno o fortuna? nè l'uno, nè l'altra; fu quello che doveva essere. Quei valentuomini sentirono nobile sdegno di quanto di tristo e di ridicolo si trovavano intorno; si provarono a recare i tristi e gli imbecilli alla gogna del palco scenico, ma la forma drammatica non trovò la via in quei loro portentosi ingegni, che pure in altre discipline letterarie toccarono presto un'altissima meta. Dunque, a veder mio, non solo non divennero autori comici perchè non condussero a termine nessuna delle commedie principiate; ma non terminarono alcuna delle commedie principiate, perchè non dovevano divenire autori comici.

Io sì, la messi pur troppo quella parola *fine* alla mia commedia, o dramma che fosse. Nè anche oggi sarei in grado di decidermi per l'uno o per l'altro degli appellativi; se penso che nessuno vi rideva, che molto vi si piagnucolava, dovrei decidermi per la parola dramma; ma, in buona fede, non me ne sento il coraggio. La chiameremo *una cosa* in tre atti, ch'io battezzai col titolo pomposo di *Scuola dei generosi*. Non è senza raccapriccio ch'io penso

al rischio ch'io potrei correre ora femminizzando un siffatto titolo; ma, a Bologna, a quei tempi (1853), tempi di preti e di occupazione straniera, l'onorevole Morelli non aveva ancora trovato il famoso sinonimo.

Si trattava, se ben mi ricordo, di un medico (perchè poi medico, vattelo a pesca) crucciato da' rimorsi per avere ucciso un amico in duello; e innamorato di una fanciulla che scopre amata pure dal figlio della propria vittima. Il mio eroe non solo rinunziava all'orfano la signorina, ma li sposava addirittura.

Il fatterello si reggeva per quanto sulle grucce; ma ricordo però che nella foga di generosità che io avevo affibbiata al dottore, non pensai che la ragazza, o vedova che fosse, risultava pochissimo invaghita del giovane, e quasi recalcitrante a sposarlo; per cui ho riso di poi pensando a quel generoso dottore che faceva pagare agli altri le ammende delle proprie corbellerie.

Perpetrata quella *cosa,* non ci pensai più per qualche tempo: e invece mi dedicai coscienziosamente ad una partita di *goffetto* che si teneva fraternamente tutte le sere al caffè del Corso (1). Sin che durò la vena delle carte, mi pareva che la mia missione nella vita altro

(1) Bologna.

non fosse che far *goffo* o *trenta;* nè pensava al teatro italiano, più di quello che ci pensi ora... chi ci dovrebbe pensare.

Ma non andò guari che una pertinace avversione dei semi a riunirsi nelle cinque carte che tenevo in mano, destò in me una indignazione profonda a cui teneva dietro con logica inesorabile il rapido rasciugarsi delle tasche. Disingannato amaramente da una serie d'insuccessi al tavoliere, mi prese un nobile disprezzo pel *vile denaro* che non avevo più, e tornai col pensiero e coll'affetto alla scuola dei miei generosi, che, come ho detto, non erano che uno, e anche di dubbia lega.

Feci lettura del lavoro a Gustavo Sangiorgi, mio condiscepolo all'Università.

Il Sangiorgi, appassionato e buon gustaio del teatro, sì da tenersi a tutt'oggi (egli avvocato, professore e consigliere municipale) un giornale teatrale, l'*Arpa*, uno dei meno incolti e venali di questa innocua famiglia di giornaletti che vive di biografie di bassi profondi, per morire nel camerino di una celebrità danzante, mi spronò a far recitare il mio lavoro.

— Non è certo tutt'oro la tua *Scuola* — mi diceva egli ridendo — ma può andare; te l'assicuro.

Si era alla quaresima del 1854, e teneva il

teatro del Corso una certa compagnia Feoli-Aiudi. A prima donna la Carolina Caracciolo, che già in pochi anni d'arte si segnalava per opulenza di forme, e per corretta recitazione; il marito-brillante Amilcare Aiudi, uno dei soci; e l'altro socio e primo attore, Antonio Feoli, di voce un po' cavernosa, e di scuola domeniconiana, ma intelligente e coscienzioso.

Questi erano i tre astri della compagnia, ad uno dei quali conveniva far capo; e siccome il mio protagonista, il dottor generoso, era parte di primo uomo, come si dice nel gergo dei comici, mi decisi pel signor Feoli.

Una sera adunque, fra un atto e l'altro della *Pamela nubile*, mi presentai timidamente al portinaio del palco scenico, col mio manoscritto non sì bene nascosto in una tasca interna del soprabito, che non se ne vedesse spuntare immodestamente la cima quasi in colloquio confidenziale colla mia cravatta. Il portinaio mi squadrò da capo a piedi, non esclusa la punta del corpo del delitto, e prese sospetto di quello che era. Dopo una certa esitanza, che gli fa moltissimo onore anche adesso, se ne andò tuttavia per il Feoli, imponendomi di rimanere lì ad aspettare gli avvenimenti. Intanto i signori comici, dai quali ero separato da una cancellata di legno, mi sogguardavano curiosamente,

subodorando in me l'autore, e il più ridicolo di tutti, l'autore novellino. Io cominciavo già a trovarmi a disagio sotto il peso di quella curiosità poco benevola, quand'ecco venirmi innanzi il Feoli in abito nero, cravatta e guanti bianchi: abbigliamento di rigore, se nol sapeste, pei comici italiani quando rappresentano la parte di lord Bonfil. Vero è che la commedia ha più d'un secolo; che vi si parla dell'Arlecchino, e delle commedie a soggetto; che Goldoni, a non recitarlo in costume, perde del novantanove per cento; ma tant'è, l'abito nero, la cravatta bianca, e i guanti *idem* sono indispensabili ad un ricco signore che sia inglese, e, per giunta, innamorato della sua cameriera. Il Feoli, nel vedermi, mangiò subito la foglia, e stese addirittura la sua mano inguantata per prendere il manoscritto; al che io mi prestai della miglior grazia di questo mondo.

A qualche neofito della letteratura drammatica farà specie questa premura, oggi insolita, a ricevere un lavoro nuovo di autore ignoto. Oggidì i capocomici ricevono malvolontieri i manoscritti degli ignoti, leggono alcune scene dei peggiori, e li rifiutano tutti.

Ma, a giustificazione del Feoli, debbo notare che la compagnia faceva magri affari; che io avea l'aspetto d'un autore bolognese o *patrio*, come si diceva allora; che il Feoli a-

veva bisogno di una *chiamata* per la sera di suo benefizio. Per queste ragioni il Feoli intascò nella marsina di lord Bonfil il mio dottore, mi disse di tornare fra qualche giorno, e mi voltò le spalle per andare sul palco scenico a gridare con madama Jèvre. L'amico Sangiorgi m'aspettava nell'atrio del teatro; e quando gli ebbi riferita la mia conferenza, mi strinse la mano, dicendomi il famoso motto di Raton: *Tout va bien.*

Tre sere dopo, mia seconda presentazione al cerbero del palco scenico. Mi accolse con una temperata benignità che, a giudicare dall'alito di lui, non era estranea a qualche libazione modesta ch'egli s'era dovuto permettere nel bettolino annesso al teatro. Nuova stazione alla cancellata di legno, e nuova comparsa del Feoli; ma questa volta vestito da carnefice di Londra. Maglia rosso-sangue, mannaia imbrandita, e faccia patibolare, com'era giusto. Rimasi un po' male a quella vista; ma me ne resi conto subito, ricordandomi che il dramma della sera intarsiato, per ragioni di cassetta, alle traduzioni dello Scribe ed al repertorio goldoniano, s'intitolava nientemeno che *I due carnefici.* Non c'era dunque di che spaventarmi; anzi, non avendo innanzi a me che il Feoli, mi si risparmiava l'altro carnefice. Non ostante la truculenta sua acconciatura, il Feoli

fu amabilissimo, mi condusse nel suo camerino, e lì si fecero i patti. Ecco il nostro dialogo:

Feoli. Io farò il suo lavoro per mia serata.

Io. Benissimo.

Feoli. Si metterà nel manifesto: *La scuola dei generosi*, dramma in due atti...

Io. Perdoni, il dramma è in tre.

Feoli. Giusto, mi dimenticavo di dirglielo. Il second'atto è inutile, e lo taglieremo di cappotto.

Io. Oh! (*costernato*)

Feoli. (*proseguendo come se niente fosse*) *La scuola dei generosi*, dramma in due atti di penna bolognese.

Io. (*timidamente*) Il mio nome non si poteva mettere nel manifesto?

Feoli. Ho interrogato il signor Carletti, padrone del teatro, e m'ha detto che trattandosi di un nome ignoto come il suo...

Io. (*Ringraziai col capo.*)

Feoli. Faceva più interesse mettere di *penna bolognese*. Si aguzza la curiosità, e non si compromette l'autore se...

Io. Se, che cosa? (*con presentimento*)

Feoli. Se la cosa va male. Mi capisce.

Io. (*abbattuto*) Perfettamente.

Feoli. Dopo domani, martedì, si mette in prova; giovedì si recita.

Io. Tre prove sole?

Feoli (alzando le spalle). Si figuri! Abbiamo mandato con due il *Vecchio caporale* e gli *Spazzacamini!*

Io (il confronto mi sembrò così lusinghiero, e l'argomento così irrefutabile, che tornai a ringraziare). E alle prove ci ho da venire?

Feoli (con un sorriso). Oh, non importa.

Su di che mi licenziò, brandendo la mannaia di carnefice che aveva deposta su di una sedia. Io non me lo feci dire due volte, e via a gambe, sino a che non caddi anelante, sbalordito, fra le braccia dell'amico Sangiorgi.

— Ti dànno nulla? — mi chiese.

Io fui meravigliato e indignato di questa domanda: il pensiero d'un compenso non m'era neanche venuto in mente. E neppure, diciamolo subito, al signor Feoli.

La mattina del giovedì, invece che il manifesto della mia commedia, vidi annunziata la quadrilogia del Dumas: *Il conte di Monte Cristo*. Corro alle interrogazioni nel botteghino del teatro, e imparo che, per le solite ragioni della cassetta, si era deciso di mettere fuori i milioni del famoso marinaio, sperando che, per forza d'attrazione, chiamerebbero qualche scudo nella tasca del capocomico.

Giovedì, sabato (il venerdì non si recitava

sotto le sante chiavi), domenica e lunedì, quattro sere immolate al *Conte di Monte Cristo*.

— E la mia commedia? — gridai.

— Martedì sera — chiocciò una voce dal banco del botteghino.

— Ma è l'ultima recita della stagione — tornai a gridare ingenuamente. — E le repliche?

Dallo stesso banco mi rispose un sogghigno che, poco a poco, con un crescendo rossiniano, si trasformò in una risata omerica. Mi parve prudente non cercar altro, neppure l'autore del crescendo, e uscii fuori a consolarmi con la lettura reiterata di due righe incollate sul manifesto, e che annunziavano per l'ultima recita, a benefizio del primo attore Feoli, *La scuola dei generosi*, commedia nuovissima in due atti, di penna bolognese.

E venne la giornata fatale. Molti anni dopo sono riuscito a pranzare, press'a poco come il solito, il giorno della prima rappresentazione d'una mia commedia: ma quel giorno non mi fu possibile inghiottire nulla nè di solido, nè di liquido, tale era lo stringimento convulso dell'esofago, e la nevralgìa dello stomaco.

Rammento ancora l'impressione della sinfonia, strimpellata crudelmente dall'orchestra, i cui professori ricevevano ogni sera dal pubblico dimostrazioni non troppo cortesi. Benchè

abituati, rimaneva loro un po' d'irritazione per i fischi della sera precedente, e se ne vendicavano romoreggiando nella prima sonata che di solito passava impunita nell'affaccendarsi del pubblico a prender posto. Quando Dio volle, sentii tra le quinte le ultime battute, e il segnale del sipario che s'alzò grave e solenne. Non appena i comici cominciarono a recitare, fui chiamato da Feoli nel suo camerino. « Sto male — mi disse — assai male. Mi sono staccato or ora le mignatte, e non mi riesce di stare seduto. » Questa ultima parte della sua dichiarazione mi dispensava dall'interrogarlo sulla località dell'applicazione.

— Bisogna avvertire il pubblico — gridai...

— No — disse subito il Feoli — ne avrebbe una impressione sfavorevole pel lavoro. — Io non compresi bene il rapporto che poteva passare fra il suo incomodo e il mio dramma; ma non ebbi tempo di aggiungere altro, giacchè il buttafuori chiamò il Feoli per entrare in iscena. Barcollante, col volto contratto da sofferenze poco poetiche, ma non meno indiscutibili, e che in quel momento parevano entrare in un periodo di esacerbazione, il brav'uomo uscì dalla quinta con un sorriso artefatto sulle labbra, e con queste parole indirizzate al primo amoroso : *Quanto godo in vedervi !*

Due o tre volte, nel corso del primo atto,

c'erano le parole *sediamo, sedete,* seguìte dall'esibizione di una poltrona che il Feoli rifiutava sempre con una dignitosa rassegnazione. Il primo atto andò un po' fredduccio, nè mancarono i bisbigli a certe *papere* sballate con molta disinvoltura dai comici, presso che altrettanto digiuni della parte, che io di cibo. La chiusa dell'atto però, nella quale il mio eroe apriva un gabinetto tappezzato di nero, e rischiarato da una lampada di alabastro (una specie di cappella espiatoria che s'era fatta in casa per lenire i rimorsi), impressionò il pubblico : e un rapido monologo epifonemico che il Feoli ruggì nello spasimo delle sue sofferenze segrete, fe' risonare la sala di battimani, che si rinnovarono al calar della tela.

Ed eccomi, condotto dal Feoli, a salutare il pubblico, col bagliore della ribalta che mi accecava e che mi faceva parere anche più verde di quel ch'io m'era. Non seppi mai presentarmi con garbo sul proscenio in simili circostanze; figuratevi poi la prima volta! qualche amico gentile mi disse l'indomani che io era stato di una goffaggine ributtante.

Breve, il secondo atto andò anche meglio del primo.

Il Feoli, riscaldato dagli applausi, non si sentiva quasi più nulla all'infuori dell'istinto di attore, e ci dava dentro con soddisfazione del

pubblico; la signora Caracciolo agitava le sue belle braccia nell'impeto della recitazione più appassionata; che più? al finire del dramma altri applausi, altre chiamate, ed io fuori, più verde e più goffo di prima.

Per farvi chiaro come meritassi quegli applausi, basterà ch'io qui vi trascriva le parole con cui chiudevasi il dramma.

La sorella del dottore, altra vittima della generosità di lui, piangeva a dirotto per la perdita dell'innamorato; e il magnanimo fratello la consolava così:

« Sono preziose le lagrime della innocenza! l'angelo della espiazione le raccoglie nel suo calice d'oro. »

Pare che gli angeli della espiazione, posto che ci fossero, avessero un calice per loro proprio consumo.

Stretta la mano al Feoli che raggiunse con premura il suo camerino sotto l'impulso di una recidiva, io ero per islanciarmi inebbriato fuori del palco scenico, quando mi trovai circondato da ammiratori altrettanto entusiasti che disinteressati. Erano il suggeritore, l'attrezzista, l'apparatore, e gli uomini di palcoscenico che ebbero a dichiararmi, assai commossi, nulla aver mai inteso di più bello dell'opera mia; e che desideravano che io non solo aggradissi le loro congratulazioni, ma che esternassi e-

ziandio il mio gradimento con qualche segno visibile e sopratutto sonante.

Io vuotai le mie tasche nelle loro palme protese (non fu affar lungo): e me n'andai a letto ricco... di gloria.

Avevo diciannove anni appena; e a quella età, e per una sera, l'illusione era scusabile.

CAPITOLO III.

Luigi Gualtieri si fa mio complice.— Ammazziamo il conte di Monte Cristo. — Per compenso, risuscitiamo il piccolo Villefort. — Cesare Asti, avversario della istruzione obbligatoria. — Suo metodo pericoloso per farsi applaudire. — Un maestro di musica misterioso. — Luigi Bellotti-Bon e sua indignazione per i pantaloni di Gualtieri. — La giacchiata dei mezzi paoli. — Tutti profeti in patria.

Ero ancora nella luna di miele del mio primo successo, quando feci conoscenza e presto amicizia con Luigi Gualtieri, giovane poeta di brillantissimo ingegno, e che in allora si arrabattava nel mestierismo letterario, componendo romanzi d'argomento locale, cui la balorda censura preventiva del papa, con le sue mutilazioni ad uso cappella Sistina, non riusciva a toglier voga e copia di lettori.

Il Gualtieri non pensava al teatro: aveva scritto non so bene qual dramma, ma in quel turbinare di traduzioni dal francese sulle scene nostre, il suo lavoro fu prima ricusato che letto dai comici. Io, riscaldato ancora dagli

applausi dei miei benevoli concittadini, dipinsi così vivamente al Gualtieri le emozioni della scena, che stabilimmo di tentarla insieme. Il Gualtieri, che poi divenne autore drammatico e romanziere sul serio (1), e che ora è marito ad una celebre attrice, mi perdonerà se dico che nella impresa che ci proponevamo s'accoppiava alla bramosia della fama l'ingenua speranza di far tesori.

Per quel tempo, e per le nostre forze, la speranza era audace e sconclusionata; — ma io, mentre ne fo adesso retto giudizio, ricordo però con piacere quei giorni di baldanza giovanile, e di fidente spensieratezza.

Le disillusioni e le amarezze vennero anche troppo presto; ma non mi fecero, nè mi faranno mai sconfessare quei ricordi e quelle speranze.

— Bisogna tentare un gran colpo — mi disse Gualtieri — e fare un dramma che chiami al teatro tutta Bologna.

— Sicuro — esclamai io con entusiasmo.

Eravamo nell'agosto del 1854, e all'arena del Sole recitava una compagnia diretta da Cesare Asti, comico vecchio di scuola cappuc-

(1) Basterebbero, a provar questo, il suo romanzo l'*Innominato*, e i suoi drammi *Silvio Pellico* e il *Duello*.

cinesca, ignorante anzi che no, ma non sprovveduto di un certo talento naturale.

Sin dalle prime recite avevano propinato, al solito, i quattro *Monte Cristi*, giacchè era trista sorte d'allora che la splendida fiaba dell'Ariosto francese, tradotta ladramente, corresse regina sulle scene della penisola.

— Facciamo un quinto dramma, *La morte del conte di Monte Cristo* — gridò Gualtieri con voce stridula da pitonessa.

— Facciamolo.

E si fece; e fummo i primi a scimmiotteggiare in Italia la moda francese della collaborazione di più autori ad uno stesso lavoro; altri ci tenne dietro di poi, ma se con più di coscienza, non certo con migliore fortuna.

Architettammo in un batter d'occhio la tela; e, per uccidere convenientemente Monte Cristo con gli addentellati del romanzo, ci fu mestieri risuscitare Edoardo di Villefort, che nel romanzo muore avvelenato insieme con la buona mammina. Ma, gente determinata ad uccidere poteva indietreggiare innanzi a una risurrezione? Noi lo risuscitammo segretario del conte in America, e deliberato a vendicare la pazzia del papà Villefort, che, per comodo del figlio, e sopratutto per comodo nostro, avevamo allogato tuttora demente in una certa torre che Dio ne scampi e liberi. Haydée, Alberto di

Morcerf, i prelodati Villefort padre e figlio, e il nubiano Alì erano, se ben ricordo, i soli personaggi del romanzo adoperati da noi nel dramma. Un delirio finale di Monte Cristo riepilogava poi le principali gesta di lui, col condimento di un po' di resipiscenza cristiana, imposto dal censore religioso come *conditio sine qua non* del visto.

Presentammo il dramma, che fu accettato — senza lettura — da Cesare Asti. I comici, suoi detrattori, spiegavano il fatto coll'asserzione che egli non sapeva leggere. Però egli sapeva farsi applaudire, *et inde irae* dei suoi fratelli d'arte. A che prezzo e con che rischi l'Asti si facesse applaudire, dirò poi.

Passato il libro dalla censura colle solite sostituzioni della parola *Nume* a *Dio* e di *genio* ad *angelo*, si copiarono le parti, e questa volta fummo invitati alle prove. Il Monte Cristo era affidato ad Enrico Ristori, fratello della celebre Adelaide, giovane prestante della persona e non scevro d'intelligenza, ma presso che sprovveduto di voce; Edoardo di Villefort a Salvatore Benedetti, un giovinotto livornese che, per legge di compensazione, avea di voce tre volte tanto che il Ristori. Ebbe l'Haydée ad interprete una graziosissima e spiritosa signorina, l'Antonietta Sivori, adesso signora De-Matienzo. Il magistrato pazzo se lo prese

l'Asti, in considerazione di una scena di delirio (tutti deliravano in quel dramma, compresi i poeti) seguìta da morte, nella quale riprometteva si uno strepitoso successo, in quel modo ed a quei rischi che ho già promesso di rivelare.

Ebbi occasione di notare però che la idea della collaborazione in fatto di teatro non si faceva gran strada nello spirito dei nostri concittadini, non ostante i cartelloni sesquipedali che annunciavano *La morte del conte di Monte Cristo*, dramma nuovissimo dei signori *Gualtieri* e *Costetti*. Accadde spessissimo, mentre eravamo insieme per via, od in qualche ritrovo, che gli amici di Gualtieri felicitassero lui — me presente — dell'annunziato dramma, come s'io non esistessi, e che gli amici miei facessero meco altrettanto alla presenza di Gualtieri. Il che mi fece presentire che, buono o cattivo il successo, i nostri amici erano determinati ad attribuirlo per intero e rispettivamente a ciascuno di noi.

Noterò fra i più pertinaci in questa separazione di responsabilità un certo signor A... amico di Gualtieri, e maestro di musica, almeno a quanto pareva; giacchè il brav'uomo (ch'era tale), tormentato dai preti per liberalismo, prima del 1848, si credeva sempre alla vigilia della prigione o del patibolo, e si circondava di un mistero impenetrabile.

Un dì ce lo vedemmo scaturire dalla colonna di un portico, e — guardatosi attorno — volgersi con voce appena intelligibile a Gualtieri: Quando va il vostro dramma? — Domani. — gli disse Gualtieri. — Ed egli, con la stessa voce di spettro, mormorò: — Va bene... ci sarò... ma... zitto. — E si allontanò, tenendo sempre, per buon tratto di strada, il dito sulle labbra. Lo vidi alla recita, democraticamente sulla gradinata, e ogni volta che si usciva io e Gualtieri a ringraziare il pubblico, ci ammiccava, tenendo sulle labbra il pomo della lunga sua mazza, e parea ci dicesse: siate prudenti.

Forse vive tuttora, onesto, fiero e dimenticato. Forse poteva riuscire, se non un Verdi, o un Petrella, un De-Ferrari; ma le persecuzioni politiche ne aveano già fatto un povero scemo.

Col dirvi che io e Gualtieri uscimmo sul proscenio a salutare il pubblico, vi ho già fatto sapere che il dramma piacque.

Sì, piacque, e si replicò parecchie sere, o meglio, parecchi dopo-pranzi. L'ingiustizia del *Nemo propheta in patria* non riuscì mai sì palese. Due lavori, *La Scuola dei generosi* e *La morte del conte di Monte Cristo*, nei quali qualche sprazzo d'ingegno non valeva a compensare l'arte bambina, e la mostruosità dell'insieme, furono applauditi da bolognesi, per-

chè opera di bolognesi, e non per altro. Guai al pubblico intelligente della mia cara città natale, se non fosse stato così! Il dramma piacque: e sì che la recitazione ne fu epilettica, meno per vizio degli attori, che per la intonazione del dialogo.

L'eroe del successo fu naturalmente Cesare Asti. Egli era appassionato per sostenere la parte dei pazzi in genere, ed in ispecie dei pazzi apopletici, a cui si sentiva tagliato per natura, e che appunto era il caso del vecchio Villefort nel nostro dramma.

C'era un delirio a singhiozzi foriero della morte? affar suo. Egli non desisteva da questi singhiozzi, nè da quel delirio sino a che il pubblico non prorompesse in applausi. E ci riusciva quasi sempre. Alla recita di cui parlo, il pubblico stava un po' sulle sue, come a tutte le prime rappresentazioni: ma avea fatto i conti senza la robustezza dei muscoli del vecchio attore, il quale cominciò a travolgere gli occhi, a ingrossare le vene del capo, e a tremare per modo che parea invasato. Io temei per un momento non gli scoppiasse un'arteria; ma finalmente gli spettatori, commossi o spaventati che fossero, picchiarono le mani a distesa, sinchè l'Asti potè fare la sua strammazzata lungo disteso sulle tavole, con la coscienza serena d'un uomo che ha fatto il debito suo.

Era quel dì in platea l'attore Luigi Bellotti-Bon, festeggiato brillante della Compagnia Reale Sarda, di passaggio per Bologna; ma se ne partì indignato per i pantaloni di Gualtieri. Convien sapere che Gualtieri per quella solenne circostanza avea messo un paio di pantaloni bianchi di un'epoca immemorabile, ma per compenso, inamidati come un solino, e che, per quanto facessero, non riuscivano mai a lambire il collo dello stivale del proprietario comune. Ad ogni riverenza di Gualtieri al rispettabile pubblico, i pantaloni s'allontanavano sempre più dallo stivale, come naufraghi che non giungono ad afferrare la riva. Bellotti-Bon ci ha confessato di poi di non aver potuto per un pezzo separare nella sua fantasia Gualtieri da quei pantaloni bianchi; e credo che per essi gli tenga il broncio tuttora.

Insomma, il dramma andò meglio assai che non meritasse; e, finita la recita, in camerino a fare i conti. — I conti, sissignori! M'era dimenticato dirvi che ci toccava il quinto sull'incasso *lordo*. Niente meno che il doppio di quello che vorrebbe assicurarci la legge dei diritti d'autore! Al pensarci, ne sono commosso; e mando ai mani del povero commediante, che non è più, un tributo di gratitudine e di ammirazione.

La nostra quota ci fu presentata in un car-

toccio di carta turchina da droghiere, gravido di mezzi paoli. Per quanto la somma fosse ben lungi da quei tesori che valsero al nostro protagonista il piacere degli Dei, il numero dei mezzi paoli, onde componevasi, era enorme; e a noi, a quei chiari di luna, pareva infinito. Portammo il nostro tesoro in un gabinetto appartato di un caffè che è tuttora presso il teatro; e, ordinata con piglio maestoso una lauta refezione, nella quale il poncino e le paste frolle tenevano il primo posto, ci mettemmo a numerare prima, e a dividere poscia il nostro marsupio.

Voi avete veduto ch' io non ho adulato nè me, nè l' amico Gualtieri. Il nostro lavoro, lo dico senza orgoglio, era una scelleraggine; ma era però lavoro nostro, e vi avevamo atteso nel modo istesso che se fosse stato un capolavoro; e tutti quei mezzi paoli, logori, col triregno a metà scancellato, con una faccia di papa, della quale non si vedeva che il naso grosso come un peperone, quei mezzi paoli erano il primo denaro guadagnato col nostro lavoro; e con un lavoro che aveva pur qualche cosa di letterario. Coloro che si ricordano del giorno in cui toccarono il primo scudo guadagnato colla loro penna, comprenderanno la gioia che noi provammo nell' intascare quei mezzi paoli.

Vedete che vi risparmio ogni altra idea che pur poteva lusingare il nostro amor proprio. Infine, strampaleria com'era, non tutti, neanche adesso, saprebbero idearla e comporla: — per fortuna! Un pubblico numeroso ci aveva, più che applauditi, acclamati; fioccavano dunque allori e mezzi paoli; allori a buon mercato, nè convengo; mezzi paoli frusti, sia pure: ma l'avvenire era, o lo credevamo, per noi: chi può farci addebito se eravamo contenti?

CAPITOLO IV.

Il caratterista Bottazzi e la sua misantropia. — Firenze vendica *Monte Cristo* col braccio dei pappini di Santa Maria Nuova. — Rimpatrio di Gualtieri in cattivo stato. — Recidività. — Un *Nerone* quindici anni prima di quello di Pietro Cossa. — Le bistecche di Salvini e la spalla dell'attore Woller. — Un monsignore losco che vede dritto. — Un inquisitore del Sant'Uffizio e i suoi canerini. — Lo zingaro in platea. — I censori del papa e quelli del re galantuomo.

Ben presto doveano appassire i nostri allori. La compagnia del buon Asti si recava a Parma novembre e dicembre; poi a Firenze, al teatro Alfieri: e Gualtieri, che s'era guadagnato le simpatie del capocomico, fu invitato ad aggregarsi alla compagnia come poeta.

Il negoziatore di questa faccenda fu il caratterista Bottazzi, il miglior attore della compagnia, e bolognese come noi. Era gobbo, e le sue forme, in blocco, non facevano concorrenza a quelle dell'Apollo del Belvedere; ma la sua faccia originale e grottesca schizzava dai pori il talento e la bontà, quasi infantile, del-

l'animo. Egli era, o si diceva, misantropo; ma con la sua misantropia faceva mille volte più di bene al suo simile che i nostri moderni benefattori dell'umanità.

L'ottimo Bottazzi odiava e fuggiva il genere umano felice e fortunato: ma professava una premurosa simpatia per chiunque avesse bisogno di un servizio, di un soccorso o di un consiglio. Per amare gli uomini bisogna sfuggirli, dice un antico dettato. Leopardi ha scritto che i veri misantropi non si trovano nella solitudine; e che se un misantropo si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia.

Bottazzi fuggiva la società quanto occorre per continuare ad amare gli uomini, e stava quanto basta con essi per mantenere la propria misantropia, che gli era cara come fiera protesta contro un rimasuglio di zingarume onde la famiglia dei comici si è omai per intero purgata.

Poveretto! egli se n'è andato prima che venisse in moda per gli artisti di scena la croce di cavaliere. Chi ci ha perduto è la croce.

Per Parma, Gualtieri aveva preparato un *Parmigianino,* dramma di apologia locale che non dispiacque. Il nostro *Monte Cristo* non vi fece nè caldo, nè freddo; ma doveva essere ammazzato per davvero il carnevale a Firenze. Dio, che tempesta! ne lessi la relazione nei giornaletti teatrali, i soli giornali che in quella

serva e sbocconcellata Italia corressero da città in città.

Gli studenti o, come li dicono a Firenze, i pappini di Santa Maria Nuova fecero giustizia sommaria del nostro capolavoro, e la tenda calò prima che Cesare Asti tentasse la prova delle contorsioni apopletiche. Allora mi spiacque: adesso dico, bravi pappini!

Il *Monte Cristo* messe il colmo alla misura, ma le cose erano già brutte anche prima; la compagnia non piaceva; il repertorio da arena teneva inoperoso l'unico attore che poteva essere aggradito, il Bottazzi: e la questione economica si fece così stringente che la compagnia si sciolse, e ai primi di quaresima rividi in Bologna Gualtieri, ritornato pedestre da Firenze, e in arnese da cui trapelava (con evidenza) il disgusto per l'arte drammatica in generale, e per la compagnia Asti in particolare.

Sepolto, e una buona volta per sempre, il *Conte di Monte Cristo* all'ombra del cupolone di Brunellesco, ebbi una piccola recrudescenza di *goffo*: ma Gualtieri veniva ogni sera a togliermi dal tavoliere, e ripigliavamo le nostre conferenze e i nostri progetti.

Ritornammo nella stessa stanzetta del caffè democratico alla Montagnola, nella quale ci eravamo spartiti i mezzi paoli: e là, sotto l'influsso di

un rinfresco assai più modesto del primo, evocammo dalle remote pagine della storia il nuovo nostro protagonista. Quale? Ve lo do in mille.

Nerone!

Sissignori, un *Nerone* quindici anni prima che il Cossa s'accingesse a scrivere il bellissimo suo, in questi ultimi giorni battezzato anche dell'applauso dei pubblici stranieri. E un *Nerone* côlto anch'esso nel ridicolo delle sue velleità artistiche, con le sue ferocie codarde, e sopratutto un *Nerone* che lottava ei pure in abito di schiavo con un gladiatore in una taverna della Suburra, e ne rimaneva atterrato.

Chi malignamente volesse leggere qui fra le righe una rivendicazione od una insinuazione, s'ingannerebbe a partito. Pietro Cossa, la cui amicizia m'è cara quanto me stesso, non conobbe che pochi mesi or sono, e per bocca mia, l'esistenza del nostro lavoro; il quale, come bene potete immaginarvi, di gran lunga inferiore al suo nella forma e nella potenza drammatica, non ha col *Nerone* di lui che la fortuita e necessaria rassomiglianza dell'atto della taverna; dico necessaria, perchè, a mettere sulla scena un *Nerone* quale lo immaginammo e fu, solo un arcade pastorello avrebbe sdegnato il contrasto di quel Cesare ubbriaco e supino sotto il ginocchio dell'atleta plebeo. Tutto il rimanente dei due drammi è affatto di-

verso; i nostri personaggi, anzichè col verso romanamente robusto del moderno *Nerone*, parlavano una prosa *quirito-tecnica*, che non saprei a qual modello paragonare: noi non avevamo la stupenda creaturina d'Egloge, ma la torbida Agrippina, i cristiani, Aniceto, Locusta, e... un altro personaggio di cui parlerò or ora, e che contribuì non poco a far sparire il *Nerone* nostro dalle scene.

L'idea del nostro soggetto ci fu ispirata dalla bella e possente persona di Tommaso Salvini, che in quel torno, l'estate del 1855, aveva inaugurato, con la compagnia Astolfi, un corso di rappresentazioni all'Arena del Sole. Tommaso Salvini non era per anco il celebre tragico di adesso; ma sin d'allora, colla prestanza della persona, colla possente e melodiosa sua voce, moveva il pubblico all'entusiasmo. Gli facevano degna corona Gaspare Pieri, il festoso *brillante* che in certe parti non ebbe rivali, e la gentile attrice Giuseppina Casali, che poco appresso doveva divenire sua moglie.

Gaspare Pieri, a cui il capocomico Astolfi aveva affidato la direzione e l'amministrazione della compagnia, lesse il dramma, e ci disse, povero Gaspare, d'averci trovato dei tratti alla Shakespeare. La difficoltà è nella censura, disse, ed aveva ragione. Il dramma, con quei cristiani che sfidavano, morendo, un tiranno ri-

dicolo e feroce, puzzava di rivoluzionario le mille miglia. La censura pontificia in Bologna, all'anno di grazia milleottocento cinquantacinque, era divisa in due sezioni e un direttore capo, come una divisione dei nostri ministeri d'oggidì.

C'era la sezione puramente politica, tenuta da un certo avvocato ...... sanfedista coniglio, tremante di perdere il pane dei suoi padroni in chierica; sciorinatore, a tempo perso, di papaverici carmi che inneggiavano melliflulamente alla pagnotta, celebrando frati, monache, papa e baionette straniere. La sezione religiosa era affidata al frate Feletti, inquisitore del Santo Uffizio, appassionato per i canerini (vedi che gusto per un Torquemada in sedicesimo!), e che nel 1859 doveva poi essere arrestato in convento dal governo di Torino, sotto la imputazione di complicità nel ratto del fanciullo Mortara; e finalmente, a capo divisione, monsignore G......., che presiedeva ai due censori, e ne armonizzava le forze, dirigendole alla persecuzione accanita del liberalismo.

Lo dicevano dotto in latinità, ma certo era costui d'altra levatura d'ingegno che i suoi dipendenti; e per di più affigliato ai misteri della tenebrosa quanto inetta politica del cardinale Antonelli, segretario di Stato. Magro e

livido in volto, con due occhietti che pareano malcontenti di stare assieme, tanto giravano obliquamente nell'orbita; le dita ossute e fredde come le zampe di un tacchino ammazzato la sera avanti, con le calze pavonazze che s'attorcigliavano cadenti a spirale intorno a due magre gambe, sulle quali ci volea di molto coraggio a camminare; ecco l'uomo terribile a cui bisognava rivolgersi per primo, a volerne uscire con un sì o con un no decisivi.

Monsignor G..... ricevette me e Gualtieri con fredda e diffidente cortesia; prese il manoscritto del *Nerone* con la punta delle sue zampe di tacchino, e ci congedò, rimandandoci al posdomani. Tornati il giorno prefisso, lo trovammo in piedi colle braccia appuntate sullo scrittoio, e cercando di concentrare su di noi le pupille degli occhietti ch'erano più che mai occupati a sfuggirsi l'uno dall'altro:

— Ma sanno loro signori che permettendo di questa roba — ci gridò, picchiando colle nocche sul manoscritto che aspettava rassegnato la sua sentenza — si minano i troni?

— Ma le pare, monsignore? — rispose Gualtieri, fingendo una ingenua meraviglia e quasi un risentimento serafico.

— Un imperatore briaco, lottare in una taverna!

— È storico — dissi io.

— E, per giunta, pigliarle!

— Storico anche questo. Lo affermano Tacito e Svetonio.— Per non sbagliare, li citai entrambi.

A queste parole successe un momento di silenzio.

Forse il mondo latino ch'esse evocarono ripopolò dei suoi noti fantasmi la immaginazione di monsignore? gli richiamò forse la memoria della studiosa sua giovinezza, quando la chierica e la veste talare non aveano ancora fatto di lui un... monsignore?

Sia comunque, egli, come facendo uno sforzo sopra sè stesso, ci disse queste parole precise: « Il loro dramma io lo proibirei, massime in questi giorni in cui l'assassinio politico si è tentato in Roma — (era giunta la notizia di un attentato alla vita del cardinale Antonelli) — lo proibirei come politica per l'atto della taverna, come immorale per un'altra cosa che non voglio dire e che loro sanno benissimo. Ma — proseguì — presentino il dramma al padre Feletti e all'avvocato ..... se essi nulla trovano da eccepirvi (e qui un risolino maligno sfiorò le sue labbra sottili e scolorite) io do a loro la mia parola di lasciar correre. »

E ci rese il libro, congedandoci. E noi dal padre Feletti.

Qui è tempo di parlare di quel personag-

gio del dramma cui accennai di sopra. Era esso un giovane schiavo, favorito di Nerone, ma nel senso il più greco della parola. Ci spaventammo noi stessi dell'audacia di arrischiare ciò che ora si chiamerebbe *verismo-ultra*, e lo velammo con garbo ed arte molta, sì che non appariva — qual era — che a chi bene attendesse a certe frasi, o meglio ancora, si richiamasse ai depravati costumi di quel tempo. Il domenicano, con la sua solita avversione per la parola Dio, non vide da proibire nel dramma fuor che i cristiani parlassero del loro Dio invece che del solito Nume. Gli facemmo notare che pareva sconvenienza peggiore mettere in bocca ai confessori di Gesù le divinità pagane, ma egli duro ed incaponito: sino a che Gualtieri cominciò a lodare sfacciatamente la bellezza di due canerini che intronavano la stanza del loro canto. Il figlio di Gusmano si commosse a quelle lodi, e permise ai nostri martiri di confessare il figlio del falegname.

Di Asio, il giovane schiavo, neppure una sillaba. — Cominciavano ad avverarsi le predizioni di monsignore.

Rimaneva però il mellifluo cantore dei fasti di sacrestia. Quando ritornammo da lui per sentire il suo giudizio, allibimmo di spavento, scorgendo in un angolo, sprofondato in una

poltrona, monsignore G.... che si rosicchiava le ugne, passandole in rassegna con una attenzione particolare e pochissimo rassicurante.

L'avvocato poeta ci mostrò qualche taglio, indifferente per noi, e ch'egli bestialmente, al solito, avea fatto nel manoscritto; ma la scena della taverna era rimasta intatta, e non un verbo sul concetto generale del dramma giudicato così fazioso da monsignore.

Quando l'avvocato firmò il visto appiè del manoscritto, monsignore ci lanciò un'occhiata, o meglio, due occhiate diagonali che si riunivano sopra di noi al vertice del triangolo di cui egli era la base. Quell'occhiata ci diceva:

Non ve l'ho detto? Sono due asini: tanto peggio per loro.

Noi, tanto di riverenza, e via.

Frattanto un ospite spaventevole s'era affacciato alle porte di Bologna; quello stesso che pur di quest'anno fece la sua comparsa e che, per buona sorte, ha già fatto anche fagotto. I comici, nulla ostante la loro nomade spensieratezza, n'erano allarmati. Salvini, che mangiava più di Luigi XIV, s'era limitato a tre bistecche al giorno. Il capocomico Astolfi teneva continuamente in bocca un cannellino di penna d'oca riempito di canfora. Il solo Pieri riusciva ancora a rallegrare, intrepido, con le sue farse un pubblico tristamente preoccupato, ma sempre numeroso.

Con questi sinistri auspici si tenne a studio, e andò in iscena il *Nerone*, nella giornata stessa in cui il bollettino segnava più di trecento casi. L'Astolfi erasene già partito per morire a Pistoia, più che d'altro, di spavento. Pure il pubblico non mancò; e quelle gradinate gremite di popolo, alla luce del giorno, adombravano i cruenti spettacoli di Roma imperiale.

Ce ne voleva a scuotere ed atterrire quella gente, con quell'ospite, e con quel bollettino; eppure il dramma scosse ed atterrì.

La scena della lotta elettrizzò il popolino; ma, dietro la tenda, il gladiatore vittorioso si trovò d'averle toccate. Era questi l'attore Gaetano Woller, a cui Salvini nel fervore della lotta avea slogato una spalla. Scusate se è poco! — Salvini fu un bello e stupendo Nerone. Lo sento e lo vedo ancora, col lauro e la cetra d'Apollo, cantare l'incendio di Roma al chiaror delle fiamme. Il bravo Maso toccò il sublime nell'accento di questa terzina, libera traduzione nostra del canto di Victor Hugo:

> E la fiamma, scherzosa, tra il porfirio
> Il paro ed il corinto erra lambendo,
> Quasi donna lasciva che in delirio
> Baci uccidendo!

Il canto si chiudeva con l'apparizione di Agrippina, la quale, creduta annegata a Baia, ve-

niva a fulminare il parricida colla sua risurrezione. Fu il punto culminante del dramma.

Il giorno appresso, il bullettino passò i quattrocento. La notizia della morte del capo-comico sciolse immantinente la Compagnia, che l'avveduto Pieri ricostituiva più tardi in Piemonte a proprio conto. Intanto, cessato il morbo, e riprese le recite, il *Nerone* fu applaudito in piccole città del Regno Sardo; ma fu proibito a Torino dalla regia censura. E così nella capitale del libero Piemonte, sin da quei tempi designata dai farisei di Roma come la sentina di tutti i vizî, nella libertina Torino, si proibiva, per alto sentimento di moralità, quanto la ignoranza — o peggio — aveva fatto permettere alla censura di Sua Santità ed al Sant'Uffizio.

CAPITOLO V.

Il Conte di San Giusto, che con quello di *Montecristo* son due conti a mio debito. — La triade dei Dondini. — Alla barba del proverbio, il dramma comincia bene e finisce a rotta di collo. — I primi fischi.

Fra il *Montecristo* e il *Nerone* aveva abboracciato la tela d'un altro dramma, che mi posi a dialogare sull'autunno che seguì agli avvenimenti narrati nel capitolo antecedente. Era un altro conte, e con qualche cosa anche lui da vendicare: parmi fosse la madre, che in un certo incendio, e in un certo villaggio, aveva subito l'amore perentorio di un colonnello.

Il tema era allarmante, in fatto di morale; ma il merito non era mio. *I sedici anni or sono* e la *Diana di Chivry* avean messo in voga sulla scena questa specie di sventure gravide di conseguenze. Dio sa che lodi dovetti dare ai canerini del padre Feletti (che, per domenicano, era poi un buon diavolo), acciò

mi passasse in blocco quell'antefatto. In simili casi, la censura proponeva il ripiego; e cioè un matrimonio segreto, celebrato in una cappella innanzi a uno scagnozzo e a un Don Abbondio consenziente. Questo matrimonio poteva essere avvenuto anche *dopo*, ma bisognava parlarne e insistervi nel dialogo, per salvar la morale.

Per quanto un tale ripiego attenuasse i torti del colonnello intraprendente, ci rimaneva in lui abbastanza del briccone, per giustificare la vendetta del signor conte, e per reggere il dramma.

Il prologo aveva originalità, forza, e toccava con sobria efficacia gli affetti. Il conte, richiamato da un lungo viaggio, non arriva che per baciare la mano aggiacciata di sua madre morta, e per udirne, dalla bocca di un vecchio intendente, le ultime volontà, che sono di perdono: e tutto questo al rintocco lugubre della campana a morto. Dal prologo al dramma correvano, com'era di prammatica, molti anni; e pur troppo per il dramma vi si preparavano molte corbellerie che doveano far finir male il conte, il colonnello e me. Ma non anticipiamo sugli avvenimenti.

Teneva il teatro del Corso in quel carnevale la dinastia dei Dondini. Non c'è amatore del teatro di prosa in Italia, che non ricordi con

affetto quella bella triade panciuta dei fratelli Cesare, Achille ed Ettore Dondini. Il primo si è ritirato dall' arte col nastro bianco e rosso della Corona d'Italia, guadagnato da valoroso sui campi sereni della commedia goldoniana, e assiste ai primi trionfi della figlia Laurina nell'arte del canto.

I fratelli Achille ed Ettore, pur essi capocomici caratteristi e panciuti, mantengono tuttora sulle scene la tradizione domestica del recitare naturale.

Il primo, celebre per le sue distrazioni; e il secondo per il suo eterno canticchiare stonato. Achille Dondini, assistendo in platea ad una recita della compagnia cui apparteneva, disse al suo vicino: — La parte che fa Cesare mi pare che una volta la facessi io; — e corse sul palcoscenico a lamentarsene col fratello; Cesare che, attesolo inutilmente, avea dovuto improvvisarne la parte, lo accolse come potete immaginare.

Un'altra volta, il nostro distratto scrisse ad un amico che gli ordinasse quattro vetture per trasportare la compagnia alla nuova piazza. Ma la lettera non avea firma, nè data; e non c'era nemmeno l'indicazione della città ove doveva recarsi la compagnia. — Alla posta, chiese lettere, — interrogato del suo nome, rimase a bocca aperta senza rispondere, come capitava soventi al povero Sabbatini.

All' epoca di cui parlo, Achille sosteneva le parti di brillante, ed Ettore i secondi caratteristi, mentre il primogenito, Cesare, stringeva lo scettro di direttore e caratterista promiscuo. Era prima attrice Clementina Cazzola, astro luminoso dell'arte, che dovea spegnersi nel suo apogeo; Carlo Romagnoli, uno dei migliori discepoli di Gustavo Modena; Guglielmo Privato, la Metilde Chiari e Lorenzo Piccinini compivano il nucleo della schiera valorosa.

Il carnevale di Bologna ha fama anche adesso di stagione lucrosa; ma ci si mise di mezzo un jettatore. Bisognava sentir Cesare raccontare questa storia con una convinzione incrollabile. Nell'imbarcarsi della compagnia a Genova per Livorno e venir quindi a Bologna, il terribile jettatore augurò a tutti buon viaggio, buona salute e un carnevale d'oro.

Appena usciti dal porto, il mare si mise a furiosa tempesta, e se non erano le pancie dei tre Dondini che tenessero fermo, a rivederci in fondo al mare come Flik e Flok. Giunti a Bologna, ammalarono successivamente e gravemente la Cazzola, il Romagnoli e il Privato; quanto agli incassi, non raggiunsero la metà di quelli che avrebbe fatto una compagnia di terz'ordine.

Da quel carnevale in poi Cesare Dondini non rivide quel jettatore senza ricorrere ad un ge-

sto di scongiuro assai più espressivo che conveniente.

In questo brutto alternarsi di malattie e di teatri vuoti, il buon Cesare si fe' dare il mio dramma per leggerlo. Letto ch'ebbe il prologo, il meglio del dramma, ordinò la copiatura delle parti e la messa in iscena.

Ma s'era di carnevale, stagione d'impegno e di esigenza per parte del pubblico, il quale questa volta s'era impromesso di vedere il fatto suo, e giudicare senza indulgenza.

E tenne parola.

Il prologo, affidato al Romagnoli, fece un effetto mirabile, e mi procurò varie chiamate al proscenio; ma il primo ed il secondo atto si passarono sotto un silenzio minaccioso. Io, inquieto, domandavo ai comici, ai macchinisti, ai pompieri, a tutti insomma: Che fa il pubblico? e tutti mi rispondevano:

— Ascolta!

Pur troppo ascoltava! Ma vi fu un punto in cui parve determinato a farsi ascoltare egli stesso. Per buona sorte, la Cazzola, vero cuore d'artista, affrontò imperterrita la marea che stava per sommergermi, e riuscì a farsi applaudire — non solo — ma a procurarmi una chiamata sulla scena, sotto la quale impressione felice l'atto potè chiudersi senza proteste.

Certi confortatori ufficiosi, che nella mala

parata erano comparsi sul palco scenico per esibirmi le loro banali consolazioni, s'accigliavano già per la paura che le cose finissero in bene.

Ma il lavoro era condannato.

Una maledetta campana, riscontro a quella del prologo, e destinata a richiamare il conte all'idea del perdono suggeritogli dalla madre, scatenò un zittire così imitativo della pioggia ch'io credo che qualcuno aprisse l'ombrello in platea.

Le ultime parole del dramma furono dette *pro forma*, ma non le sentì nemmeno il suggeritore che già aveva chiuso il manoscritto, e s'era trincerato nella neutralità del suo cupolino.

Erano le prime disapprovazioni ch'io sentiva (buono che non furono le ultime); e il senso che ne provai dovè certo dipingersi sulla mia fisonomia, giacchè sentii due braccia che mi reggevano, e una voce che mi sussurrò: — « Coraggio: a un'altra volta. »

Erano le braccia e la voce di Carlo Romagnoli che nel suo allegro e spensierato scetticismo avea pur trovata una parola di conforto per l'autore caduto.

L'*insuccesso* (la parola fu trovata dopo; allora si chiamava *fiasco*) avrebbe dovuto farmi riflettere che, pel falso e pel romanzesco, sulla scena non c'è salute.

Ma, pur troppo, questa verità ond'io doveva accorgermi e profittare qualche anno dopo, non potea farsi strada nel mio cervello guasto da letture bislaeche, e magro di buoni studi letterari. Il maraviglioso e l'assurdo, che mi parevano ancora il mezzo più sicuro per far breccia sul pubblico, dovevano prepararmi una recidiva... e un'altra condanna!

CAPITOLO VI.

Presentimento confuso della germanicità. — La famiglia Keppert e il signor M......... — Il comico Forattini in veste di notaro scatena il pubblico contro di sè... e di me. — La vittima dei pubblici *fini*. — Il vuoto senza macchina pneumatica. — Proposta per salvare gli autori dall'indignazione popolare.

Quando penso che nell'anno di grazia milleottocentocinquantasei io accozzai (non so perchè, nè come) una specie di leggenda tedesca, i cui eroi, vestiti alla moderna, rispondevano ai nomi di Karl, di Franz, di Fritz, di Blumm, che dovea intitolarsi la *Famiglia Keppert*, io quasi inorgoglisco di aver presentito la germanicità, che è adesso tanta forza d'armi e di sapere in Europa.

Ma i tempi, non anco maturi per il conte di Bismark, erano ben più acerbi per il mio nuovo e fatalissimo dramma.

Una specie d'Amleto in farsetto, un marchesino reduce dall' Università d'Heidelberg, scopre che suo padre per gelosia aveva avve-

lenata la signora marchesa; ma, più furbo di Amleto che fingendosi pazzo finisce col divenirlo davvero, il mio marchesino mette a tali strette quel galantuomo di suo padre, che questi smarrisce infine la ragione.

Povero e divino Shakespeare! Che ci avea egli a che fare in quella mia nuova aberrazione? Eppure da lui mi veniva, non è dubbio, il grosso della trovata.

Se c'è una commedia cattiva, scommettete cento contro uno che si trova subito chi ve la recita. E sì che i miei precedenti non erano gran che lusinghieri; ma quella benedetta qualità di autor patrio seduceva sempre i comici, e massime quelli che erano *gênés dans leurs affaires*.

Un certo signor Mancini, primo amoroso in una Compagnia Lombarda (da non confondersi con quella prima e di poi tenuta da Alamanno Morelli) mi porta via *La Famiglia Keppert*, come fosse un tesoro: egli avea la serata da fare, s'intende.

In questi casi di beneficiate d'attori, nè anche le Compagnie più oculate ci guardano pel sottile; quella, ex-Lombarda, meno che mai.

Vi ricordate la prova dei comici nel capolavoro di Paolo Ferrari, il *Goldoni*? Su per giù, così, e con quello zelo si provava quella sciagurata *Famiglia Keppert*; e i tanti nomi in *iz*

e in *ans* rompevano tristamente il silenzio crepuscolare del palcoscenico, accompagnato da tossi maliziose, da sternuti premeditati, e da espettorazioni allarmanti.

Due attori giustificavano ancora la passata fama della Compagnia, Antonio Papadopoli e Salvator Rosa: quest'ultimo mio amicissimo e fortunato competitore al bigliardo, provava la sua parte con mal celato dispetto. — Gliene chiesi il perchè.

— Perchè questa roba è falsa, e ti fischieranno!

Avrei dovuto abbracciarlo per quella franchezza; ma, se non gli tenni rancore, attribuii però l'aspro giudizio ad un momento d'uggia e di pessimismo.

Il fatto provò che Rosa era indovino da dar le paghe a Tirresia.

La sera della recita ebbi due presentimenti sinistri.

Il primo fu un certo signor M......... che non m'aveva mai perdonato un *goffo di trentacinque* con cui gli avevo ammazzato un *goffo di trentaquattro* con immediata cattura del resto che teneva nel piattello. Questo signor M......... era un ometto alto un metro circa sopra il livello del mare, camuso, e coi capegli di un colore biondo-sporco, che dava allo stomaco.

Egli era sempre così impensierito di poter

sfuggire alla considerazione dei suoi concittadini, colpa la sua statura liliputiana, che parlava ingrossando la voce ed alzandosi sulle punte dei piedi; sicchè io, appoggiato allo stipite esterno della porta del caffè, potei intendere questo dialogo fra lui e il giovane che gli serviva una bibita:

Il giovane. È di teatro, signor M.........?

Il signor M......... (*facendogli cenno di avvicinarsi*). Sicuro; e vedi che cosa ho preparato per l'autore.

Il giovane. Vuol star fresco. — E dove l'ha trovata?

Il signor M......... (*ridendo*). È quella della cantina.

Guardai che cos'era: una immensa chiave con un ingegno che pareva la pianta di una fortificazione. Il signor M......... agitò ferocemente in aria il suo istrumento bellico, e poi lo rimesse in tasca, seguitando a palparlo con compiacenza al di fuori dell'abito, come se temesse di smarrirlo.

Per verità, mi venne una famosa voglia di ricalcargli sul capo la enorme tuba che, reggendosi unicamente sopra le poderose orecchie del suo proprietario, pareva non desiderare che un vigoroso impulso per scendergli sino al mento.

Ma me ne distolse la premurosa chiamata

d'un amico il quale, prima di entrare in teatro, volea informarsi di quello ch'io stesso pensava e mi riprometteva del mio lavoro.

Gli risposi che il soggetto era, a parer mio, un po' tristo e monotono; ma che non ci erano incongruenze. L'amico, che mi voleva bene, e pel quale i miei insuccessi sono sempre stati una sofferenza anche per lui, entrò in teatro rassicurato dalla mia dichiarazione.

Ma le incongruenze ci erano, e il pubblico, e il signor M......... prima di lui, dovevano trovarle sin da principio.

Bisognava vederlo, com'io — dal buco del sipario o delle scene — quel piccolo ometto saltellare dalla platea nei palchi, per mettere in sull'avviso gli spettatori circa le inverosimiglianze della produzione. Sopratutto mi rivoltò contro le *barcaccie*.

Le *barcaccie* facevano allora il tempo buono o cattivo degli spettacoli.

Per me, a costo di parere *campanilaio* sino alla nausea, amo le *barcaccie* quali sono nei teatri della mia natale Bologna. Nei teatri di Firenze e di Roma si chiamano con quel nome un paio di palchi, messi in comunicazione fra loro, oscuri da non vederci nemmeno a bestemmiare, e stipati di persone, onorevolissime certo, ma così in penombra da parere cospiratori, o gente che nulla abbia da guadagnare, in fatto di estetica, ad essere veduta.

Invece, a Bologna, le *barcaccie* sono gallerie composte da sette o da otto palchi per ciascuna; tutte stucchi, oro, specchi e candelabri, con una miriade di lumi — accesi — da abbarbagliare un'aquila.

Acciò non disturbino lo spettacolo, e non distraggano soverchio gli spettatori, sono al terzo e al quart'ordine.

L'equipaggio si compone, per il più, di giovinotti eleganti; e per il rimanente di eleganti che furono giovinotti; ma gli uni e gli altri mostrano volontieri i guanti paglia, il petto inamidato della camicia e i bottoni gemmati dei manichetti.

C'è forse un po' di caricato in quella eleganza; — anzi sarebbe addirittura ridicola in un Parlamento, o in un Congresso di dotti, le persone più indipendenti in fatto di lindura; — ma, in teatro, dà alla sala una intonazione di festa, una fisonomia di buona società, che obbliga anche il più negletto abbonato della platea a lavarsi le mani, almeno per le prime rappresentazioni.

Tornando alla famiglia Keppert e al signor M........., suo acerrimo nemico, costui avea buon gioco, e quella sera ebbi a pentirmi amaramente del *trentacinque* e del piattello ch'io gli aveva un dì conquistato.

La rappresentazione intanto faceva il suo

corso, perturbata ad ogni momento dalle pestate di piedi che i clienti del signor M......... eseguivano sotto la immediata sua direzione.

Il povero Mariani non condusse mai con tanto zelo sapiente la sua orchestra del Comunale, quanto ne mise l'ometto a cogliere in fallo ogni parola arrischiata, ogni strafalcione de' comici, e a punire immediatamente questi misfatti con lo stropiccio delle suola e dei tacchi dei suoi accoliti.

Il signor Cesare Mancini, il beneficato e protagonista del dramma, era un attore elegante della persona, il quale si trovava in possesso di un numero considerevole di *paletots* che esibiva successivamente al pubblico per ogni atto del dramma.

Fra quelli, aveva richiamato particolarmente l'attenzione d'un gruppo di abbonati osservatori una pelliccia corta, con alamari, una specie di *spencer*, che il Mancini metteva per solito negli atti quarti, quando la catastrofe cominciava a disegnarsi. Forse gli pareva che quell'indumento cavalleresco (o piuttosto di cavalleria) contribuisse a far più terribile e momentosa la peripezia finale; e lo indossava anche sull'abito nero e col cappello a cilindro. La cosa era così nota in platea che, durante la sonata fra il terzo e il quarto di ciascun dramma in cinque atti, il gruppo degli abbonati

osservatori si fregava allegramente le mani, e si dicevano gli uni agli altri: questo è l'atto della pelliccia.

Io, che lo sapeva, pregai al mattino stesso della recita il Mancini, perchè dispensasse il mio dramma da quella pelliccia obbligatoria; ma egli o non m'intese, o avea già deciso di resistere alle mie premure; perocchè all'atto quarto (e s'era in un salotto di conversazione) eccoti fuori il marchesino Keppert con il *spencer*.

Si udì un bisbiglio in platea.

Erano gli abbonati osservatori che mandavano unanimi un respiro di aspettazione soddisfatta.

Il malumore s'era diffuso già per tutto l'ambiente, quando si annunziò sulla scena un notaro per redigere una fatalissima scritta di nozze.

Uno scoppio d'allarmante ilarità accolse l'annunzio, e il notaro ebbe una ovazione addirittura. Era questi un certo Forattini, la vittima del pubblico in quella stagione; giacchè, se nol sapeste, i pubblici fini e a modo, scelgono fra le ultime parti di una compagnia un infelice, e lo perseguono con beffe e con fischi da S. Stefano sino all'ultima sera di carnevale.

Sotto qualunque spoglia si presenti lo sventurato, o di sicario, o di cortigiano, o di ma-

gistrato, la sua comparsa è sempre salutata con le grida del giubilo più sconfinato.

Il vecchio Re di Milano era celebre per queste persecuzioni. Un comico veneziano vi era stato martirizzato per un intero carnevale, e dovea tornarci l'anno dopo.

Non volea saperne d'andarci, ma — attore subalterno — dovette piegare il capo, e si contentò di raccomandarsi ad amici e conoscenti nel frattanto, perchè non si rinnovasse la persecuzione.

Gli fu promesso; ma che!!!..... la sera di Santo Stefano, al suo apparire, e come appena il pubblico lo riconobbe, rinnovò le allegrezze di prima. Il comico si fece ai lumi, e chiese bonariamente al pubblico:

— *Ohe, digo, scomenzemio?*

Novella ilarità, ma che segnò questa volta la completa amnistia per la vittima.

Figuratevi quella sera il Forattini, un omaccione con una voce fatta apposta per i personaggi che non parlano, presentarsi sulla scena coll'inchino e lo scartafaccio tradizionale del notaio!

L'accoglimento del pubblico fu naturalmente più fraterno del solito; ma il Forattini, che in quella sera era stato a colloquio intimo con Bacco, si sentì in vena di opporre ironia ad ironia; e, postosi proprio in mezzo alla scena,

fece al pubblico la più bella e la più smorfiosa fra le riverenze di questo mondo, e tale che a Trianon gliel'avrebbero invidiata

Il baccano non ebbe più limite. Ai persecutori del Forattini s'aggiunsero quelli che si credettero offesi dall'audacia del commediante.

Insomma, non ci fu verso di tirare innanzi, tanta fu la procella; mentre un sibilo tremendo, incessante, acuto e profondo ad un tempo, signoreggiava l'uragano.

Mi venne un sospetto.

Misi timidamente un occhio al buco del sipario, già provvidamente calato, e vidi in mezzo alla platea, nella corsia degli scanni, una gran tuba cilindrica, una immensa chiave, e un piccolo gnomo che vi si arrampicava sopra per fischiarvi dentro.

Quella tuba e quella chiave erano del signor M.........; il gnomo era proprio lui, ve ne assicuro.

Chi non sapesse formarsi un'idea del vuoto dovrebbe trovarsi al fianco di un autore fischiato lì, caldo caldo.

I comici, sotto pretesto di vestirsi per la commedia di ripiego o per la farsa, fuggono a gambe nei camerini; gli emuli più rabbiosi si allontanano per pudore, recando però con loro un'allegrezza infinita. Gli uomini del palco scenico vi guardano con disprezzo, giacchè l'au-

tore fischiato equivale, per le sue condizioni patologiche, ad una persona insolvibile.

Se non fate presto a scappare, qualche maliziosa *cantinella* è capace di cascarvi sulla testa, coi rispettivi lumi a petrolio, e qualche trabocchetto àmoroso può aprirvi il suo seno, e mandarvi capofitto nelle tenebre del sottopalco.

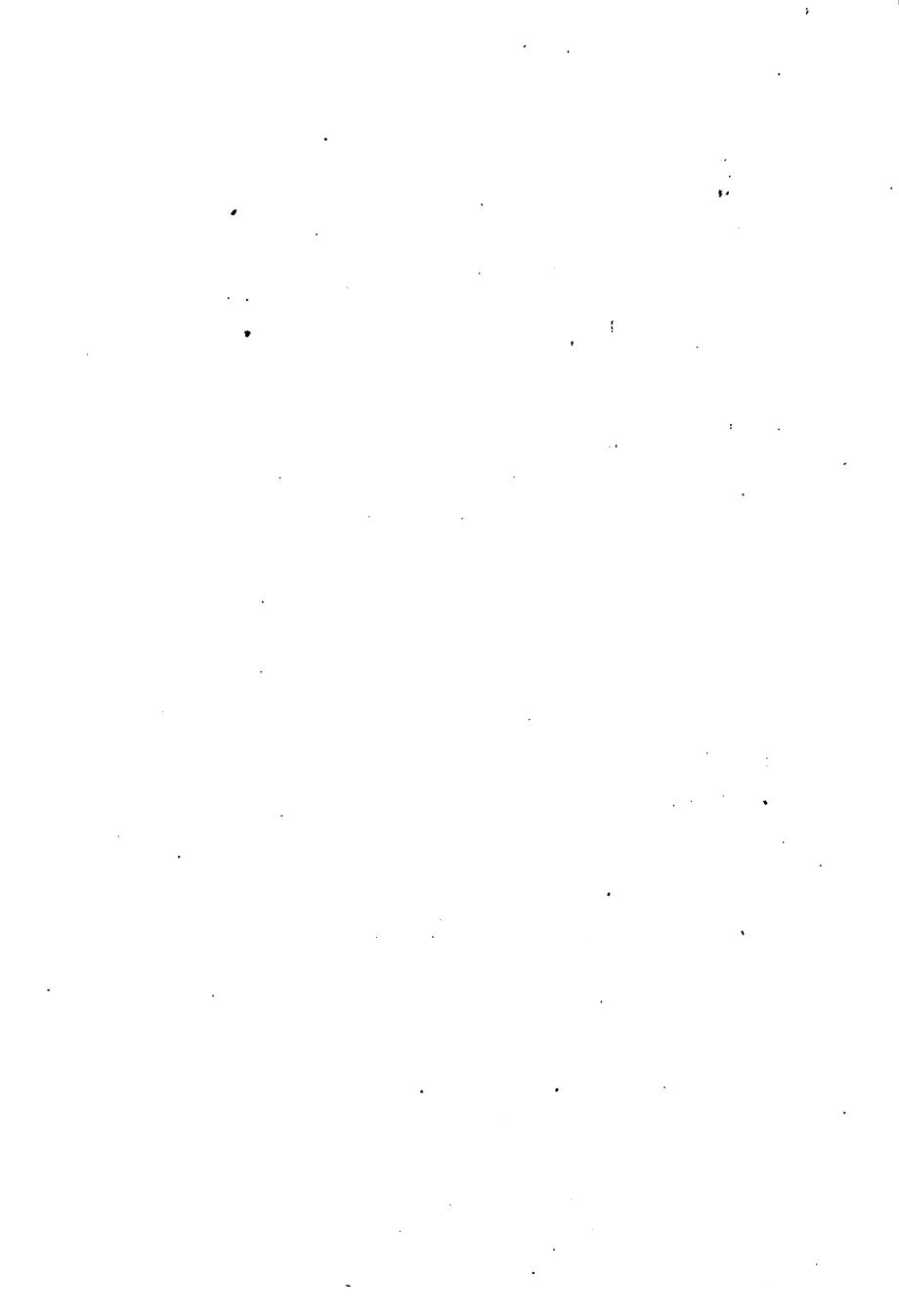
Insomma, bisogna andarsene, e il più dignitosamente che sia possibile.

Ma è presto detto: — in alcuni teatri il provvido architetto ha pensato ad una uscita di scampo per l'autore, una porticella, poniamo, che metta ad un chiassuolo buio e muto depositario delle superfluità cittadine.

In altri non c'è questa provvidenza; e bisogna ingolfarsi nei corridoi dell'orchestra, sotto il fuoco di fila degli epigrammi, delle risatine allusive, o peggio ancora, fra le braccia di un confortatore.

Uno ce ne trovai appunto che mi aspettava a braccia aperte nell'atrio.

— Un fiasco simile non lo faccio mai più! — gli dissi.

— Oh, te lo credo! — esclamò, stringendomi commosso fra le sue braccia.

CAPITOLO VII.

Fisiologia del fiasco. — Il capocomico Tassani e il suo repertorio. — Verdi e Donizzetti declamati. — La *question d'argent* di Dumas *fils* e quella del capocomico. — La cena di Camaccio. — Maria Malibran. — Mi sbottono alla Federici sulla ribalta. — Pioggia di svanziche. — Un incidente diplomatico.

Paolo Giacometti ha scritto *L'indomani dell'ebro;* ma nessuno, ch'io sappia, l'indomani di un autore fischiato. E sì che se ne trarrebbe un'allegra farsa, od una pensosa commedia psicologica.

La più parte dei miei lettori, se ne ho, non è mai stata fischiata, dico di quei fischi che si sentono tra le quinte: e non l'auguro nemmeno a quei critici che hanno addentato le mie commedie con tanto piacere come se fossero state bistecche di filetto.

Lì per lì si esce all'aria aperta, concitati, e nel periodo della così detta reazione. La pena, che è inflitta al vostro amor proprio, sembra così sproporzionata agli errori com-

messi che vi sentite disposto a proclamare carnefici gli abbonati (i più accaniti fra gli spettatori), e voi la più candida e la più aureolata fra le vittime.

Per uno sciocco puntiglio, acciò non si dica che siete avvilíto, quella sera stessa la si va a finire nel circolo, nel caffè, nella conversazione ove avete maggior numero di conoscenze.

Al vostro entrare si fa silenzio: ma è un silenzio che si ascolta. Qualcuno intuona subito una delle novellette più stracche della giornata, per dar a capire che si deve parlare d'altro. Tutti d'intesa si dànno allora a discutere con un calore straordinario quella minchioneria, come se si trattasse della vita e della morte della società umana.

Se qualcuno non può dispensarsi dall'accorgersi della vostra presenza, vi saluta con un piccolo cenno del capo, volgendo subito gli occhi altrove coll'imbarazzo di una signorina che veda alcun che d'indiscreto che ne allarmi il pudore. Alle persone benigne la vostra presenza reca disagio; alle beffarde un compiacimento illimitato, represso a fatica.

La mezzanotte è suonata, le ore piccine si avanzano, e voi non vi movete di lì; nella certezza che se ve n'andate, rimanessero pure due persone sole a colloquio, voi ne farete le spese.

La prostrazione vi prende, lo spirito teso nelle commozioni della serata comanderebbe al corpo un po' di riposo; ma no, si resta ultimi col cameriere del club, col garzone del caffè, o col padrone di casa, mezzo addormentato!

Quando Dio vuole, e si può, senza pericolo, si prende la via del letto, non quella del riposo.

Un autore fischiato (massime le prime volte) che vi dica d'aver dormito subito, e tranquillamente, mente per la gola; ove non chiami sonno un assopimento rallegrato dagli incubi i più sussultorii.

È inutile confondersi. Sono settecento, o mille persone che a coro, con più o meno di virulenza, vi hanno dato dell'asino per la testa; e un tale plebiscito, credetelo, non è il miglior guanciale di questo mondo.

Come il giocatore che, finiti i quattrini, rimugina le combinazioni favorevoli che ha perdute, e le fatali in cui è incappato, così l'autore infelice si cruccia per quella frase arrischiata che avrebbe potuto togliere, per quel colpaccio di scena che avrebbe potuto attenuare. La commedia sino lì piaceva: se avesse potuto finire allora!

Si giunge quasi a desiderare che si fosse appiccato il fuoco a una quinta, che il padre nobile si fosse svenuto, che la ingenua (le in-

genue hanno sempre marito e si trovano in istato interessante) fosse stata presa dalle doglie.

Poi si sente orrore di questi voti da Corte d'assise; e finalmente, raccolti tutti gli elementi per istabilire nel modo più assoluto la propria infelicità, si finisce, verso giorno, col cadere in un letargo provvidenziale a pugni chiusi, cadenzato da un russare coscienzioso e riparatore.

Allo svegliarsi, la mente corre subito alla catastrofe della sera: e questo ricordo non contribuisce a mettervi di buon umore.

Nella giornata ricevete qualche stretta di mano come per condoglianza di una sventura domestica; e tutto finisce lì, sino a che vengano fuori le critiche nei giornali.

È una nuova e forte impressione a cui, come alle altre, mi sono poi agguerrito.

Naturalmente il critico ha buon giuoco, e, eccettuato il titolo di ladro, ha il dovere di dirvi tutte le amabilità immaginabili.

Vi dirà che non avete nè ingegno, nè spirito, nè lingua; che siete nato, non per iscrivere, ma per fare il conduttore di un omnibus; e il più delle volte chi vi dice questo è un nemico personale della grammatica, ma non importa: non lo hanno fischiato, lui.

E c'è di peggio!

Il critico consigliatore. Se avete fatto un dramma, avrebbe voluto una commedia; se le tinte erano vive, esso ama i lavori da tavolino; se il lavoro era in cinque atti, esso preferisce i proverbi; se un proverbio, esso predilige il commedione.

Di tutto sarebbe stato contento, fuor che di quello che avete fatto.

I critici più cristiani chiudono poi con la solita *rivincita* di là da venire.

A poco a poco si dileguarono le spiacenti impressioni dell'ultimo fiasco, e mi diedi sul sodo a pensare a' fatti miei.

Cominciai d'allora a rinfrescare e completare certi studi ch'io aveva trascurati; a diffidare delle mie propensioni per lo strano e l'inverosimile: e mi proposi di non ritentare la scena se non presentando uomini e fatti umani.

Proclive sempre a strafare, presi alla lettera quel mio divisamento, e il campo del *dramma biografico* mi parve il più adatto a ritentare le mie forze.

E fu a briciole di biografie ch'io tirai su zitto zitto una *Maria Malibran*. Chi m'avesse visto a lavorarci attorno, m'avrebbe preso per un falsario di biglietti di banca.

Scrivevo di notte, furtivamente, e teneva tutto sotto chiave. M'ero ficcato in capo che larga parte avessero nelle mie cadute i miei

nemici personali; solita sciocchheria che vi suggeriscono l'amor proprio e la presunzione delusa. Era a me, a me, e non alle opere mie che si facea guerra; ed io volea questa volta trionfare nel più stretto incognito, e sbottonarmi sulla ribalta, come un maresciallo alla Federici.

Però, quando si ha un dramma, e un *dramma-biografia* sulla coscienza, si ha un bel fare! qualche cosa ne trapela al di fuori. Un mio caro e spiritoso amico mi fissò un giorno con due occhi d'Argo; e mi disse non senza qualche inquietudine:

— Fai qualche cosa?

— Ti pare? risposi io con un mesto sorriso.

E l'amico mi lasciò bastantemente rassicurato.

Dalla solita Arena del Sole, che porta sul frontone la sobria ma stupenda epigrafe di Pietro Giordani: *Luogo dato agli spettacoli diurni,* riparava l'ottobre 1857 al teatro del Corso Napoleone Tassani con la sua compagnia rinomata per attitudine a rappresentare i così detti spettacoli.

Era costui uomo di modesta apparenza, ma di un certo talento, e sopratutto di una rara filosofia che gli faceva attraversare col sorriso sulle labbra i più crudeli rovesci economici.

Vero è che aveva in moglie una giovane e bellissima attrice, la quale lo aiutava serenamente a portare il fardello di un capocomicato

irto di difficoltà pecuniarie. Lo scettro d'una compagnia non si tiene che a patto di pagare i comici; e questo era il problema (altro che quello d'Amleto!) che si presentava ponderoso al Tassani il lunedì d'ogni settimana, giorno sacro alle mercedi dei sacerdoti di Roscio.

Gli spettacoli, per cui era divenuto celebre, l'avean retto in piedi sino allora; ma l'ultima carta era giocata!

Dopo *I venti re all'Assedio di Troia*, dopo *Il terremoto alla Martinica*, *La vecchia pazza alla torre del sangue*, e *La tremenda sfida dei cavalieri della morte*, l'industre Tassani era pervenuto alla recitazione pura e semplice dei libretti delle opere di Verdi, di Donizzetti e di Pacini!

Le ultime sue rappresentazioni all'Arena erano state il *Trovatore*, la *Lucia* e la *Saffo*. Di musicale veramente non c'erano che i cori, cioè una dozzina d'ubbriaconi e di levatrici a riposo, incalzati in orchestra da un manipolo di strumenti d'ottone che si sfogavano all'aria aperta, nella più sconfinata indipendenza da ogni tempo musicale.

Il popolino, che ha sempre più spirito anche dei capocomici, se ne sdegnò, e disertò in breve le gradinate: di qui la emigrazione del Tassani al teatro del Corso, compiuta da lui con la sua solita serenità, ma dai comici con una pungente apprensione.

Il Tassani era uomo però da capire la sua nuova posizione.

Lasciato in disparte il repertorio di Verdi e di Donizzetti, mise in fretta in fretta allo studio la commedia *Question d'argent* di Dumas figlio, tradotta da non so chi, ma che rispondeva benissimo alle sue preoccupazioni economiche.

Tra la bella prima donna, un certo Ancheani, discreto primo attore, e lo stesso Tassani, comico di una abilità superficiale, ma proteiforme, misero insieme una passabile *esecuzione* della commedia del Dumas, sì che il pubblico, accorso in discreto numero, fece buon viso alla compagnia, e questa ebbe a ripromettersi una stagione nutritiva. Tassani era raggiante: figuratevi, col suo ottimismo!

Io lo conobbi appunto in questo periodo ascendente del suo astro. Mi portò per forza a casa, mi presentò a sua moglie, e vollero ch'io rimanessi a cena.

Quella sera si solennizzava l'incontro della compagnia in *un teatro di gente pulita!*

Figuratevi un compendio delle nozze di Camaccio. Un gran tacchino coll'adipe trafitta in ogni direzione da fette di prosciutto; una montagna di bue galleggiante in un padule di funghi; frittura monumentale, intingoli cosmopoliti, un melone, e per dolce un croccante che raffigurava la torre degli Asinelli. Il fiasco

paesano avea il suo posto d'onore, e il Tassani con replicati amplessi lo interrogava sull'impiego delle future ricchezze.

La signora Tassani fece gli onori del banchetto in modo adorabile; ed io, nell'ora delle espansioni, tra la pera e il formaggio, mi lasciai scappare il segreto della *Malibran*...

Fu un *hourrà* da parte dei due coniugi anfitrioni.

Tassani si slanciò per la stanza piroettando, e facendo la ruota come un *clown*; la signora, cui sorrideva di fare una bella parte, m'incoraggiò a compiere le rivelazioni.

In un batter d'occhio, tutto fu stabilito, lì sulla tovaglia.

La distribuzione delle parti fu scritta sopra un piatto, come i conti delle osterie di campagna. *De Beriot* all'Andreani, *Lablache* ad Angelo Gattinelli, fratello del bravo caratterista Gaetano; la parte nera del signor *Malibran* se la pigliò Tassani con atto di mirabile abnegazione: si discusse un po' sul personaggio di *Vincenzo Bellini;* ma si decise in fine d'affidarlo ad un secondo amoroso che si era rovinata la salute.

Maria Malibran, di cui non darò l'estratto perchè stampata, comparve negli affissi come dramma nuovissimo, scritto non più da *penna bolognese*, ma da *penna italiana*. Dal muni-

cipio, alla nazione: era già un gran passo verso il cinquantanove!

Il dramma piacque, ed io potei, come aveva divisato, sbottonarmi sulla ribalta fra i battimani del rispettabile. La simpatia del pubblico mi fu conquistata subito dal finale del primo atto, in cui Lablache, per fare una colletta a un povero cieco strimpellatore di chitarra, sale sopra un tavolino del caffè inglese a Parigi, e vi canta l'aria di *Figaro* fra una pioggia di napoleoni d'oro.

La signora Tassani, col suo talento simpatico quanto la persona, rese con efficacia le amabili stravaganze, il cuore da Cesare, e il genio affascinante della più grande artista di canto che sia stata al mondo.

Il dramma, ricco di effetti teatrali, non è gran cosa; ma il pubblico volle festeggiare la popolarità del tema, e il mio indirizzo per una via meno infelice.

Se ne fecero parecchie repliche, e sebbene la stagione, quasi ancora estiva, non avesse richiamato dalle villeggiature la *fine fleur*, tuttavia le cose andarono benino anche per gli introiti. E il buon Tassani potè, senza troppi impicci, sguinzagliare la sua muta verso Torino.

I diritti d'autore non mi fecero indigestione e per sè stessi, e pel generoso abbandono che

io ne feci per la maggior parte; mosso a questo dalle strettezze del Tassani a me ben note, e più ancora dalla gioia del successo che non mi permetteva di pensare alla prosa del *bordereau*.

Ma, lo credereste? quasi quasi stento a crederlo io stesso: mi fioccarono domande del dramma dalle migliori e più solvibili compagnie comiche; e in pochi giorni la *Malibran* mi aveva reso un migliaio e mezzo di svanziche, un Eldorado per allora, e anche per adesso, se si pensi al poco merito del componimento.

Per finirla colla *Malibran*, dirò ch'ebbe sorti diverse.

Al Valle di Roma, colla compagnia Domeniconi e la Fumagalli, modeste.

A Genova colla Robotti, contrastate.

Al Re di Milano, con la Giuseppina Zuanetti, altra valentissima attrice che non è più, soddisfacenti sino al quint'atto: nel quale il medico, che doveva curare la Malibran inferma, ammazzò la commedia, per essere poi contemporaneamente ammazzato egli stesso dal pubblico.

Ma la compagnia di Gaspero Pieri fu quella che tenne per più anni ed in molto onore il mio dramma, per merito della Giuseppina Pieri-Casali, e di Guglielmo Privato (Lablache), che

cantava al primo atto l'aria di *Figaro* con bella voce e gusto squisito.

Registro qui, a proposito di Roma, un episodio che per poco non levò a rumore la diplomazia.

Io avea messo nel dramma la celebre cantatrice Sontag, colorendola un po' sinistramente come rivale astiosa della Malibran. Un *attaché* della imbasciata francese assisteva al teatro Valle alla recita del dramma, ed ebbe a scandalizzarsi nel vedere sulle scene e in quell'aspetto madama Sontag divenuta poi moglie del conte Rossi, ex-ambasciatore. Mi venne da Parigi una protesta un po' brusca da un certo incaricato d'affari di non so chi.

I giornali francesi se ne mescolarono con arroganza, trattando la *troupe* (così la chiamavano) del Domeniconi come fosse stata la banda di Gasperone; sicchè io mi decisi, anche per sentimento di convenienza che io riconosceva dovuto ad una signora, a mutare in *Sontange*, com'è stampato ora, il nome della Sontag: la quale, ne sono certissimo, sarà stata tutt'altro da quella ch'io, senza pensarci più che tanto, l'avevo dipinta; in omaggio alla legge che prescrive l'antagonista *babau*, per far riscontro alla protagonista *serafino*.

CAPITOLO VIII.

Leonardo da Vinci. — Si domanda una testa di Giuda. — Le sardine di Nantes alla corte di Francesco I. — Il connestabile di Montmorency e le candele steariche.

Un *Benvenuto Cellini* del Sonzogno (*padre*), recitato mirabilmente da Alamanno Morelli poche sere dopo partita la *troupe* Tassani, m'invogliò di tentare pur io, il dramma storico, già illustrato in Italia con altezza di propositi e bellezza di forma da Giuseppe Revere, e a grande distanza da lui da Francesco Dall'Ongaro, Filippo De Boni, Giacinto Battaglia, e — diciamolo pure — anche da Giovanni Sabbatini.

La bella figura di Leonardo da Vinci, pittore, poeta, ingegnere e uomo di scienza guerresca, mi sedusse; la personalità di lui, meno colossale che quella del Buonarotti, parvemi acconcia alle proporzioni della scena. Poteva presentare al pubblico lo splendore di due Corti, la sforzesca a Milano, e quella di Francesco I al Louvre; e, per la chiusa del dramma,

la riproduzione del quadro famoso, nel quale il grande artista muore fra le braccia del vincitore di Marignano.

M'accinsi all'opera; e, giunto al quart'atto, proposi all'amico E. M..... quegli stesso che prendeva sì larga parte alle mie tribolazioni, di collaborare meco, facendomi di pianta quell'atto stesso.

Il M....., che avrebbe forse fatto anche l'intiero dramma meglio di me, si tolse benissimo d'impaccio, e colorì in poche scene la Corte galante di Francesco I, nella quale spiccava il robone nero e la barba bianca di Leonardo.

Il dramma si recitò la prima volta e sempre di poi con l'atto dell' amico mio, il quale ebbe ancora il buon gusto di accettare, ridendo, le poche lire che gli venivano come quinto sui miei quinti di diritto d'autore, e ch'io non mancava mai di esibirgli con una coscienza degna di tempi migliori.

Il dramma riuscì alla famigerata Arena, con quello stesso Enrico Ristori che rappresentava già il *Montecristo;* ed ebbe bastante fortuna da invogliare di poi a rappresentarlo i due grandi attori Alamanno Morelli, e Tommaso Salvini.

Il *Leonardo* non è stampato, e non lo sarà mai più, giacchè appartiene, come i preaccennati, e quelli che seguiranno, alla categoria

degli sconfessati da me. Esso è tisicuzzo e tronfio anzi che no, nè altro di lui regge ora che il finale del second'atto.

Leonardo è impensierito, perchè non trova il tipo di malvagità che gli occorre per la testa del Giuda; una notte, presso le Grazie, in Milano, ov'egli dipinge il *Cenacolo*, sorprende il colloquio di un gentiluomo dello Sforza che pattuisce, per oro e privilegi, con un legato di Francia, la cessione della città a Luigi XII.

Leonardo, all' udir tanta infamia, si slancia sul traditore, lo atterra, e lo tiene sotto il ginocchio, mentre una lanterna cieca, in mano al discepolo Boltraffio, sprazza la luce rossastra sul volto al venditore della patria.

— L' ho trovata — grida Leonardo — la testa del mio Giuda!

Non v'è pubblico, dai guanti paglia alle mani callose dell'operaio, che sia rimasto freddo al calar della tenda su questo quadro.

Il finale del dramma, per contro, urtava in qualche scoglio presso i pubblici che vanno per la maggiore. Morto Leonardo, Francesco I, che veste l'armatura, ed è sulle mosse per la campagna di Lombardia, grida ai suoi gentiluomini:

— A cavallo, signori: andiamo a contendere a Carlo V l'Italia, la terra sublime in cui nascono uomini così grandi.

Quella parola *a cavallo*, indirizzata il più delle volte a una serqua di comparse, che, per simulare i cosciali e i gambali di ferro, si sono insaccate entro una fodera di tela inargentata, e somigliano a tante sardine di Nantes, ha sempre fatto ridere.

Ed a proposito dei gentiluomini di re Francesco, vi dirò che, nella compagnia del capocomico Zoppetti, la parte di Anna di Montmorency era sostenuta dal trovarobe, certo signor Boldo.

Costui doveva ad una sterminata struttura del corpo, poco inferiore al colosso di Pratolino, l'invidiabile privilegio di rappresentare sulla scena quelle grandi figure della storia che, per comodo dell'autore e per buona sorte del pubblico, parlano il meno che si può.

Il signor Boldo aveva due abitudini inveterate, quella di grattarsi con molto zelo la punta adiposa del suo naso, e l'altra, ancora più legittima, di tutelare ad ogni costo, anche stando in iscena, la buona conservazione dei proprî attrezzi.

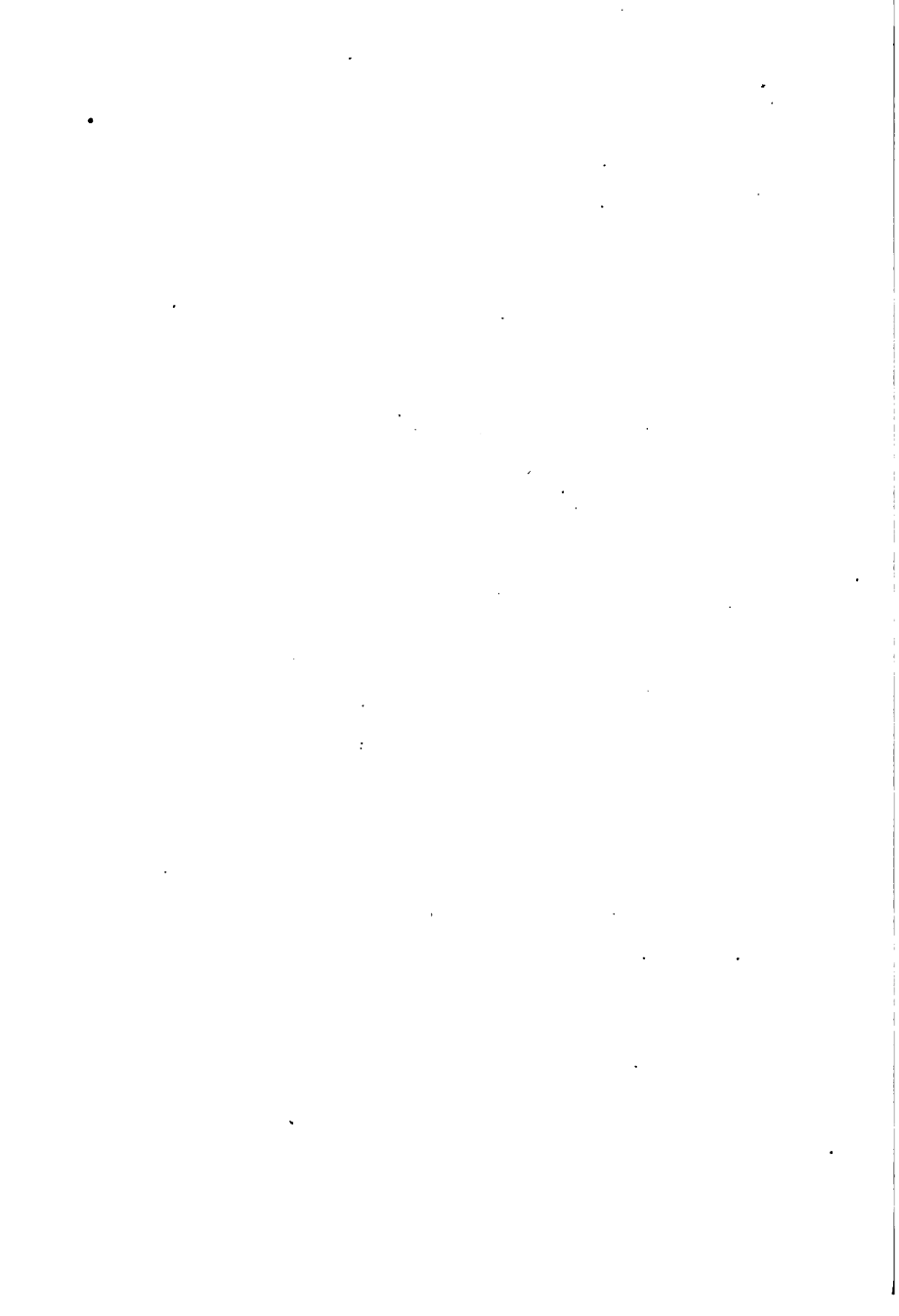
Un fatto precedeva di poco l'altro: anzi era notorio fin da quel tempo che il grattarsi equivaleva per Boldo a una interpellanza diretta a sè stesso col tramite del proprio naso, per avvisare al provvedimento più radicale da prendersi nell'istante stesso del pericolo.

Ora avvenne che, in mezzo allo splendore e ai doppieri della festa del vecchio Louvre, e mentre era interpellato dal re, Boldo-Montmorency si avvide che il vento dei finestroni del palcoscenico, soffiando fra le quinte, aveva ridotto a minime proporzioni le candele di un doppiere, sì che il liquido bollente stava per traboccare e far Dio sa che danni.

La destra del duca di Montmorency afferrò rabbiosamente il naso del signor Boldo; e dopo una breve, ma feconda confricazione, ecco il grande connestabile accostarsi con passo maestoso al candelabro, e soffiare vigorosamente sulle candele una per una.

Dopo di che, il Boldo, tornò a far la sua corte al re con la intrepidezza modesta di chi sa di aver fatto, a ogni costo, il proprio dovere.

E il pubblico?

Credo che rida ancora.

CAPITOLO IX.

(1858) I cavalieri del Faraone. — La bottega del parrucchiere Guglielmo. — La *Fossa dei leoni*, con Luigi Pezzana *Daniele*. — Torino; la bandiera tricolore; la guardia nazionale e il caffè di Parigi. — La Società di San Vincenzo de' Paoli impresaria del teatro italiano a Bologna. — Il caratterista dei *paolotti*.— L'ultimo cardinal-legato. — Un monsignore poco pulito. — La Robotti e il suo caffè. — Gaetano Vestri e i suoi suggeritori. — Luigi Pezzana tribuno a Roma nel 1859.

A Bologna si giocava come ovunque si trovino due uomini e un mazzo di carte; e si giuoca ancora.

Bisogna convenire però che negli ultimi anni della occupazione austriaca la febbre delle carte vi aveva preso vaste proporzioni, specialmente nella gioventù, a cui l'uggia del governo pretino e le prostrate sorti del paese toglievano lena e modo di esercitare nobilmente l'attività individuale.

Aggiungete a questa condizione di cose tre o quattro elegantissimi messeri, re della moda, cavalieri del faraone, che s'erano fatti apostoli

della fede nei *paroli,* nei *quartetti* e nelle *martingalle,* riserbando alla maggioranza dei neofiti la gloriosa parte di martiri.

L'eleganza dei loro modi era un po' di dubbia lega, come il buon gusto dei loro abiti, e la verginità delle carte che tenevano in mano; ma, nondimeno, i giovanetti di ricche famiglie, cittadine o patrizie, li avevano per oracoli, e se ne rimettevano a loro sul taglio dei pantaloni, sul nodo della cravatta e sulla scelta del cavallo da sella.

Il sole, che per questi signori si alzava alle due dopo il mezzodì, li trovava radunati quasi tutti nella bottega del parrucchiere Guglielmo, la quale, al pari di quelle dell'antica Atene, era il ritrovo della chiacchiera elegante e della maldicenza profumata.

Il Guglielmo, bel pezzo d'uomo con la barba e la chioma leonine, era fiero di mansuefare tra le pomate e i saponi tanta copia di belve.

Voi sdrucciolate a credere che il *barbiere di Gheldria,* come lo chiamavano i buoni petroniani, facesse la barba o tagliasse i capegli? Ei se ne guardava bene : — anzi, accadde una volta che un buon galantuomo, credo fosse un notaio, illuso dal catino dorato che stava per insegna alla bottega, entrò e, distendendosi beatamente su di una poltrona girante, invitò il Guglielmo a sbarbificarlo.

Il barbiere di Gheldria, che appena una volta all'anno si degnava passare il ferro rovente nei capegli de' suoi leoni, guardò il notaio con più indignazione che sorpresa. Poscia, chiamato uno dei *giovani* (che era un vecchio), gli designò coll'indice steso il notaio, facendogli un cenno misterioso coll'occhio, quasi a dirgli che lo servisse come meritava.

Che faceva dunque il Guglielmo? Presiedeva le discussioni, gettandovi a quando a quando un frizzo che il Burchiello avrebbe accettato per suo.

Del resto, a parte i notai, poco di barba e meno di capegli in quella bottega. Maldicenza sfrenata, giochetto di mattina, dominò, dama, e un po' di bassetta in giro: e, sopratutto, un andirivieni di strozzini e di sensali di cavalli.

Qualcuno spingeva il bizzarro affetto pel Guglielmo sino a farsi servire da pranzo nella bottega; cosa che oggi non si vorrà credere dagli stomachi bene educati.

Deserti di gioventù mascolina i ricevimenti delle grandi case, e le conversazioni della grossa borghesia, non restavano al gentil sesso che gli omaggi di persone rispettabili, ma panciute, e col cranio liscio come una palla da bigliardo.

Tutta la *jeunesse dorée* si riversava, fino a giorno fatto, nelle stanze segrete dei caffè, non

ancora levati a dignità di circoli; e lì, tra nugoli compatti di fumo e animate discussioni di scuderia, si allestiva il tappeto verde. La dea Fortuna, che dipingono cieca, pare che lì per lì si alzasse di tanto la benda da vederci almeno da un occhio; però che gli apostoli surricordati vincessero sempre, e sembrasse poi chiaro che lo facevano apposta.

Dato l'allarme, i martiri strillarono, e qualcuno fra i pertinaci beniamini della fortuna pigliò magnanimamente la via dell'esiglio.

Questo episodio della vita bolognese d'allora, ben diversa — se piace a Dio — dalla civile operosità di oggi, parvemi, ed era veramente, soggetto ad una commedia coraggiosa.

La *Fossa dei leoni*, commedia in cinque atti e in versi martelliani, mi fu, prima che scritta, impegnata dal Pezzana, per recitarsi nell'autunno 1858 al teatro Gerbino in Torino.

Il Pezzana, ch'era il Daniele vero e proprio della fossa ch'io gli avea preparata, mi chiamava a Torino, ed io mi struggeva di contentarlo. Quando Dio e le mie tasche lo vollero, il viaggio fu fermato.

Non vi dirò le difficoltà del passaporto pel libero Piemonte; fu mestieri che il mio curato, levita rubicondo ed obeso, attestasse alla polizia che la mia missione si riferiva al teatro, oggetto di sprezzante tolleranza per parte del governo papale.

Mi accompagnò un carissimo amico, il Bignami, avido al pari di me di vedere la bandiera tricolore e..... sissignori, la guardia nazionale, che a quei tempi era ancora in credito.

Che delizioso mese quel novembre a Torino! Vi conobbi Prati, Teobaldo Ciconi, lo scultore romano Martinori, Marcello, Brosovich, e molti altri che trovavo tutte le sere, dopo il teatro, al caffè di Parigi.

Fra questi ricordo un baritono, che noi chiamavamo *Pondo* perchè, disputandosi circa il nome vero del berretto del Doge, egli affermò ingenuamente che si chiamava *pondo,* e citava, in appoggio, l'*insoffribil pondo* del Doge nei *Due Foscari.*

Il Pezzana, appena mi vide, m'introdusse dolcemente nelle tasche del paletot un rotolo di scudi ch'io ricordo con piacere: e altrettanto fece il Pieri, che dopo il buon esito della commedia, ne imprendeva la recita egli pure al teatro Alfieri.

Chi più felice di me? Con le tasche piene di scudi, con un *cavourino* in bocca, a ventiquattro anni, io passeggiava per i portici di Po molto soddisfatto della politica del conte di Cavour.

Una sorpresa sgradevole doveva attendermi al mio ritorno a Bologna.

Il Pezzana, nella estate, era stato scritturato con la sua compagnia al Contavalli pel carnovale 1858-59 da una società anonima, che poi si seppe essere una di quelle tante affigliazioni gesuitiche, che, sotto il nome di San Vincenzo De Paoli, e per ordine del Vaticano e del famoso sodalizio, si raccoglievano qua e là sotto le armi, per far fronte al cinquantanove che s'avanzava minaccioso.

Pensarono di far le prime prove, mascherati da protettori del teatro italiano (povero teatro, a che non hai tu servito?)

E, com'era omai certa l'alleanza francese e la prossima guerra coll'Austria, i signori *Vincenzini* dichiararono guerra... alle commedie francesi, senza ricordarsi che alla povertà del teatro in Italia cospirava da un terzo di secolo quella mostruosità della censura pontificia, stoltamente feroce coi lavori italiani, di manica larga per tutta la paurosa colluvie di drammacci da *boulevards* che ci venivano d'oltre Alpe, e che il più dei nostri pubblici si sorbiva in pace.

Giacometti, Gherardi del Testa e Ferrari posero le prime e valorose dighe contro l'alluvione forestiera, che oggimai rientra nell'alveo naturale, lasciando allignare sul nostro suolo soltanto il bello, ch'è di tutti i paesi.

I paolotti, come si seppe del successo della

mia commedia a Torino, furono consigliati a sceglierla per l'andata in iscena della compagnia Pezzana, e di quella di Gesù, al Contavalli.

Autor del consiglio fu monsignore G.... (da non confondersi con quello del *Nerone*) celebre per una foresta di capegli lunghi, irti e spettinati, brulicanti Dio sa che misteri, e per un sonetto che incominciava con questa apostrofe patriotica:

O meretrice tricolor bandiera.

La commedia sapea dei nuovi tempi che si preparavano, e massime un'apostrofe finale alla gioventù italiana metteva i brividi ai censori, i quali nicchiavano a permetterla, benchè dovesse servire per una solennità di famiglia.

Ma il monsignore zazzeruto aveva istruzioni *ab alto*, e impose il *visto* col cambio delle parole *libertà* in *civiltà*, per le quali ancora si ebbe la degnazione di consultarmi.

Che fare? la mia commedia, acquistata dal Pezzana, facea parte del repertorio di lui, e la Società impresario-rugiadosa aveva il diritto di pretenderla.

Io non potea ritirarla, nessuna autorità sarebbe venuta in mio soccorso, e dovetti lasciar fare.

Il lavoro piacque ai liberali venuti al teatro

per curiosità, e fu applaudita per ispirito di corpo dai paolotti che si rodevano internamente per quella scelta.

L'ultimo dei cardinali legati, il Milesi, se non erro, onorò della sua porpora una delle repliche; ma io seppi sottrarmi al bacio della medesima.

Antonio Casigliani, pisano, era il caratterista della compagnia Pezzana.

Sebbene paffuto e rubicondo, e con la sua brava pancia goldoniana, egli aveva la impressionabilità di una donna isterica, e i terrori di un fanciullo. Una piccola contrarietà prendeva presto a' suoi occhi le proporzioni di una sventura irreparabile: un bisbiglio del pubblico, un articolo di giornale, una parte antipatica facevano di lui uno sventurato che gli stessi amici rinunziavano a consolare.

Una sera i suoi compagni lo videro entrare trafelato nel palcoscenico, e sbarrarne la porta.

— Sono inseguito — gridò, lasciandosi cadere sovra un sasso di legno, preparato come tappeto assiro al re Saul.

Che era stato? un pugno di monelli, discendenti in linea retta dai Galli Boi, lo avevano riconosciuto sotto la sua enorme pelliccia, e per buon tratto di via lo avean accompagnato con urli, fischi e varietà di proiettili, gridando: *Dai al carattarèsta di Vizinzein:* (Dalli al caratterista dei Vincenzini).

Il Casigliani volea andarsene la notte stessa da Bologna; nè consentì a rimanere che sotto formale promessa del capocomico di condurlo ogni sera da casa al teatro, e dal teatro a casa, in legno chiuso, e sotto buona scorta.

Intanto i miei amici e il pubblico liberale volevano sentire la commedia al Teatro del Corso, ove recitava la compagnia Robotti-Vestri.

Mi fu chiesta dai comici a buone condizioni, che io accettai subito, desiderando di riabilitarla dal plauso rugiadoso del Contavalli.

Gaetano Vestri, che già sentiva i primi assalti di quel tremendo malore che un anno dopo gli tolse la ragione e poscia la vita, non volea saperne d' imparare una lunga parte in versi; ma il teatro era già venduto per la prima rappresentazione; gli impegni col pubblico lo esigevano non meno che gli interessi della impresa, e il Vestri tenne e eseguì la parte da quell'attore che egli era.

Però cominciavano a ribellarsegli la memoria e l'orecchio — e gli fu mestieri per recitare la nuova parte del maggiore Stok, tenere ad ogni quinta un suggeritore, in più di quello del buco.

Vidi la stessa cosa più anni dopo, a una recita di Ernesto Rossi, annunziata *senza suggeritore*. Infatti, il cupolino era abbassato come

per i balli; ma, entrato nel palcoscenico, m'accorsi che, invece d'uno, i suggeritori erano innumerevoli. Ogni quinta ne aveva un paio; non esclusi i pompieri, che, col soggetto alla mano, davano l'imbeccata alle comparse.

Ma, per tornare alla *Fossa*, a mezzo le prove mi corse all'orecchio di una lettera anonima pervenuta alla Robotti, con minaccie di far calar la tela alla prima scena della mia commedia.

Io, spaventato, corsi a casa dall'ottima signora Antonietta che, mi ricordo, pranzava tranquillamente vicino al fuoco.

— Che avete? — mi disse.

— So che vi hanno scritto una lettera anonima....

— Pazzie — m'interruppe ridendo. — Venite qui, e prendiamo il caffè.

— Ma, c'è, o non c'è la lettera?

— E voi ci badate a queste sciocchezze?

— Ci bado tanto che, se c'è, ritiro la commedia.

— Matto! Sentite questo Moka e Portorico: l'ho fatto io stessa alla macchina.

E mi presentò la tazza con un sorriso sereno che avrebbe dissipate ben altre inquietudini.

Alla recita, fra gli applausi del pubblico, la Robotti mi chiamò in camerino, e trasse dal

seno un fogliaccio di carta grossolana, scritto evidentemente con la mano sinistra.

Era la famosa lettera minatoria; e ci servì per accendere le due candele di sego somministrate alla prima attrice dalla liberalità dell'impresa.

Una delle due. La lettera veniva o da quei signori dalle carte segnate, o dai *Vincenzini*. A ogni modo, la trovata era degna degli uni e degli altri.

La *Fossa dei leoni* ebbe un'altra riabilitazione politica ancor più solenne, tre mesi dopo, nel 6 giugno del cinquantanove, al Corea di Roma.

Il Pezzana l'avea scelta per inaugurare un corso di recite a quel teatro; e la censura romana, sui precedenti del Contavalli di Bologna, l'aveva permessa, meno — s'intende — l'apostrofe alla gioventù italiana.

Il Pezzana, che doveva chiudere la commedia coi versi che precedevano la tirata, fosse dimenticanza della proibizione, o impeto d'artista che vedeva già il pubblico pendere dalle labbra di lui, si fe' innanzi, e intuonò il primo verso:

A te, gioventù eletta, dell'italo paese...

Cesare Marchi, socio al Pezzana, pensò che questi diventasse matto: e, intravedendo tutto

il pericolo della posizione, ordinò la calata del sipario: ma era tardi!

Il pubblico, immobile, senza tirare il fiato, era lì, solenne e imperioso, ad ascoltare.

Pezzana proseguì animoso, mentre Marchi si raccomandava a Dio.

A questi due versi:

> Pensa che a te commesse son le gloriose sorti
> Di questa che un francese chiamò terra de' morti;

un grido d'entusiasmo empì il recinto del Mausoleo d'Augusto; gli uomini in piedi sulle sedie, le signore a sventolare i fazzoletti. La tenda calò per mano misteriosa su quel clamore di popolo, mentre il palcoscenico era invaso dalla polizia.

Sequestrato il libro, chiuso il teatro, e la compagnia entro dodici ore fuori di Roma!

Casigliani fu trovato svenuto nei sotterranei del Mausoleo.

CAPITOLO ULTIMO.

Di festa in festa. — Variazioni spietate e romanze inevitabili. — La commedia in platea, ascoltata dal palcoscenico. — Schizzi dal vero. — Un generale che ha dello spirito. — Condizioni del teatro in oggi. — Una ricetta di quieto vivere.

La osservazione del vero, sulle carni vive della famiglia umana, è la miglior guida per giungere prosperamente ai sacri recessi del tempio di Talia. V'è taluno però, che, con le migliori intenzioni di questo mondo, impicciolisce così irrefutabile assioma, esortando l'autor comico a studiare la società nelle *società*.

Secondo questi signori, chi scrive pel teatro dovrebbe, come Violetta, balzare di *festa in festa*, od almeno essere assiduo alle conversazioni, dal ballo diplomatico al *the* del banchiere in voga, scendendo giù sino alle festicciole della cittadinanza mediana, rallegrate dalle inesorabili variazioni di un concertista conservatore delle ipoteche, e dalle romanze di un tenore impiegato nei sali e tabacchi.

In queste si gode, è vero, il vantaggio di attirare gli sguardi delle signorine da marito in ritardo, e quello, un po' più discutibile, di inaffiare le prelodate variazioni e romanze con un'acqua sporca in rosso dalla cocciniglia, e con un the a cui hanno collaborato le foglie secche della villa Borghese.

Sono vantaggi senza dubbio, codesti: e, fuor di celia, lo scrittor comico deve conoscere quelle feste e quelle festicciuole; ma la società umana, nella larga significazione del vocabolo, la società che soffre, che ride, che ama, che spera, e che lavora, non è tutta rinchiusa presso un cembalo, fra due sbadigli, dalle dieci della sera alle tre del mattino.

La famiglia umana, e quindi la commedia che deve ritrarla, è anche sulle vie, nelle officine, nei parlamenti, tra le intime pareti domestiche, negli uffizi pubblici, nella reggia; e sopratutto, immaginate dove? è in platea!

Sì; la platea ha pur essa, come la scena, i suoi caratteristi giocondi, i suoi tiranni truculenti, e i suoi amorosi tortoreggianti.

La commedia della platea si ascolta benissimo sul palcoscenico; le tossi ironiche, gli sbadigli a cadenza; e spesso, in fondo a una tirata da cui l'autore si ripromette un applauso, si sente invece uno starnuto susseguito, dopo breve intervallo, da una riparatrice soffiata di naso.

Il più curioso fra i comici della platea è lo spettatore pessimista-indurito, nemico giurato delle commedie nuove, e recalcitrante ai successi. Egli, in buona fede, ha la peggior opinione di tutto e di tutti. Gli parlate di Ferrari, di Gherardi, di Torelli? il pessimista col braccio destro fenderà l'aria bruscamente in direzione orizzontale, respingendo così quei nomi nella oscurità più profonda.

Gli lodate Morelli, Salvini, Rossi? con un altro di quei gesti te li cancella addirittura dalla storia dell'arte.

Bisogna vederlo alle commedie nuove. Sin dalle prime scene, egli è a disagio sul suo scanno, e protesta a mezza voce. Oltre a un binoccolo monumentale ond'è armato, le capaci tasche del suo pastrano alloggiano un arsenale di chiavi, grimaldelli e serrature inglesi, che egli tiene lì, sotto la mano, al bisogno.

Se l'autore azzecca, il pessimista assicura i vicini che è un fuoco di paglia, che aspettino, che così non dura.

Se la commedia si mette male, non sta più fermo dalla gioia: gesticola trionfalmente col binoccolo, ammiccando ai palchi, all'orchestra, come dicesse: io lo sapeva, a me non la si dà ad intendere!

Ma guai se il pubblico non si decide a pronunziarsi sommariamente! ogni indugio alla di-

sapprovazione gli è insopportabile: il binoccolo comincia ad agitarsi minaccioso; la sua mano sinistra si sprofonda nella tasca per cercarvi le armi di riserva.

Io lo vidi una sera il mio pessimista, nel momento in cui il capocomico usciva dal sipario a scusarsi col pubblico per la scelta d'una commedia sepolta a mezzo dai fischi.

— Son bricconate! — interruppe il pessimista, apostrofando il capocomico.

Il capocomico, incerto un momento se rispondere a lui, o parlare al pubblico, fece una sosta, di cui profittò il pessimista per ripetere con impeto:

— Bricconate!

È il capocomico:

— Credevamo che il nome dell'autore, così favorevolmente conosciuto...

— Non è vero! — gridò il pessimista.

E se non erano i vicini a trattenerlo, slanciava il terribile cannocchiale sul capocomico; ma questi, vista la mala parata, fece una magnifica riverenza, e si ritirò in buon ordine.

Ma non era tutto. Il capocomico, nell'impeto della fuga, avea dimenticato di annunziare con che si sarebbe ripiegato ai due atti e mezzo della commedia, soppressi dal pubblico col braccio forte del nostro pessimista.

Ed ecco riapparire dalla tenda appena ap-

pena la testa del capocomico, e gridare, appuntando gli occhi sul nostro uomo, con l'audacia impune di chi risponde a una schioppettata da una feritoia:

— Per farsa vi daremo un *calcio!...*

Quel *calcio* andava dritto dritto all'indirizzo del perturbatore. Le ultime parole *di ignota provenienza* invece, rischiarate da un pallido sorriso di deferenza, che il capocomico più irritato ha sempre per il pubblico che paga, piovvero nella sala come il mite splendore di una *candela romana,* riuscita male nelle feste dello Statuto.

Il capocomico era Achille Dondini, il teatro era l'Alfieri di Firenze, la commedia il *Consiglio di disciplina*; il pessimista — *Fanfulla* se n'è occupato.

C'è fra i comici della platea oltre il pessimista anche l'ottimista che qualche volta trascina il pubblico il quale, per quanto rispettabile, ed anzi forse per questo, ha spesso la vista corta e le orecchie... benigne.

La prima attrice K (scelgo una iniziale inverosimile che svii il curioso lettore da ogni congettura indiscreta) nell'uscir di scena in non so quale commedia nuova, ebbe lo strascico della veste stracciato di pianta dai tacchi del primo amoroso.

— Asino — gli disse più che a mezza voce.

— Civetta — le rispose quegli allo stesso *diapason*.

E, s'intende, tutto questo accadeva sulla scena.

Che intendesse il pubblico, non so; so bene che applaudì freneticamente, credendola una controscena del dramma; volle fuori i due attori, e... lo credereste? anche l'autore.

E l'autore venne modestamente fuori. Era un brav'uomo, di carattere punto difficile: del resto in quei momenti, e in fatto di battimani, la regola generale è pigliare tutto quello che si può.

C'è l'*amico* dell'autore o della famiglia che dà il segno dei battimani, e guarda torvo i renitenti

C'è l'invidioso prudente, che impallidisce ad ogni bel punto della commedia, ma applaude, bensì pianino pianino da non far troppo rumore.

C'è l'abbonato distratto che vi domanda dieci volte in un minuto, guardando alle signore nei palchi, il nome dell'autore, e il titolo e gli atti della commedia.

C'è ancora lo spettatore meticoloso, che conoscendovi per persona che bazzica coi comici, vi tiene responsabile della *mise en scène*, e della toletta delle attrici.

— Perchè non avete detto alla prima donna

che quell'abito rosa non dona alla sua fisonomia? i solini alla Byron non si portano coll'abito nero: dovevi avvisarne l'amoroso.

Il compromettente, che interroga ad alta voce voi autore, circa la commedia pericolante di un illustre confratello.

Ci sono anche le specie benigne, l'abbonato che s'addormenta e che russa coscienziosamente; e il gocciolone cuor-tenero, che piange a calde lagrime alla minima contrarietà del protagonista.

Che in platea ci sieno, per ultimo, anche gli uomini di spirito me lo dimostrò il generale Seismit Doda una sera, al Niccolini di Firenze, mentre io applaudiva con calore la commedia di un collega, noiosetta anzi che no.

Il generale mi sussurrò maliziosamente all'orecchio: *Veniam damus, petimusque vicissim.*

Con la *Fossa dei leoni*, più accurata nella forma e nella osservazione mirai per la prima volta ad un intento *sociale*, sferzando al vivo una *piaga umana* ch'è di tutti i tempi e di tutti i paesi. Fu il primo passo nella via della trasformazione, o piuttosto l'ultimo in quella dei tentativi fanciulleschi onde v'ho narrato le principali vicende.

Anzi, respingo anche questa commedia fra gli aborti giovanili, sui quali ho il diritto di

non essere giudicato; e chiudo con essa la serie delle mie confessioni.

Quei giovani che sono chiamati veramente a scrivere pel teatro, ed ai quali io le dedicai, possano apprendervi i pericoli di un falso indirizzo, e trarne la forza di superare l'arduità dei primi ostacoli.

Non s'indispettiscano per una commedia ricusata; non si sconfortino per una fischiata, non prendano i cocci per un articolo villano.

Se la vocazione è di quella buona, coraggio, e avanti. Non date retta agli eterni Geremia che vorrebbero paralizzare le vostre forze e la vostra fede: il tempo è questo per chi voglia e sappia fare.

Abbiamo comici nella più parte colti, bene educati, e dei quali s'onorerebbe ogni ceto sociale; abbiamo critici che sentono la nobiltà e l'importanza del proprio mandato: abbiamo infine quel pubblico di cui disperava Massimo D'Azeglio, un pubblico che s'affolla alle prime rappresentazioni, giudice paternamente severo, ma felice di suggellare un successo, e orgoglioso di questa promettente aurora di teatro nazionale.

Quanto ai *pro* ed ai *contra* della carriera, sappiate che in arte il brutto dispare, e s'oblia; e non rimane che il bello ed il vero.

Ricordate i buoni successi, quel tanto che

vi basti a conseguirne dei migliori; ma non vi crucciate soverchio per i cattivi. I dolori domestici, i disastri nazionali, i rovesci economici, non sono lievi a portarsi; ma le ferite della vanità letteraria? eh via, sono come il male dei denti, che non istrappò mai una lagrima di compassione alle anime le più pietose!

Se il fiasco è tale da ammaestrarvi, tenetene pur conto; se la critica coglie nel segno, fatene pur tesoro: ma, per fiaschi o per critiche non vi guastate il sangue. Insomma, in fatto di teatro, compiacersi della sorte lieta, ed essere indifferenti all'avversa: il sistema sembra, a prima vista, un pochino egoistico; ma è invece alta e nobile filosofia della vita.

Se non credete a me, sappiate che primo a trovarlo e a metterlo in pratica è stato Carlo Goldoni, genio immortale ed anima generosa.

Roma, 5 ottobre 1873.

FINE.

INDICE.

CAPITOLO PRIMO.

CAPITOLO II.

CAPITOLO III.